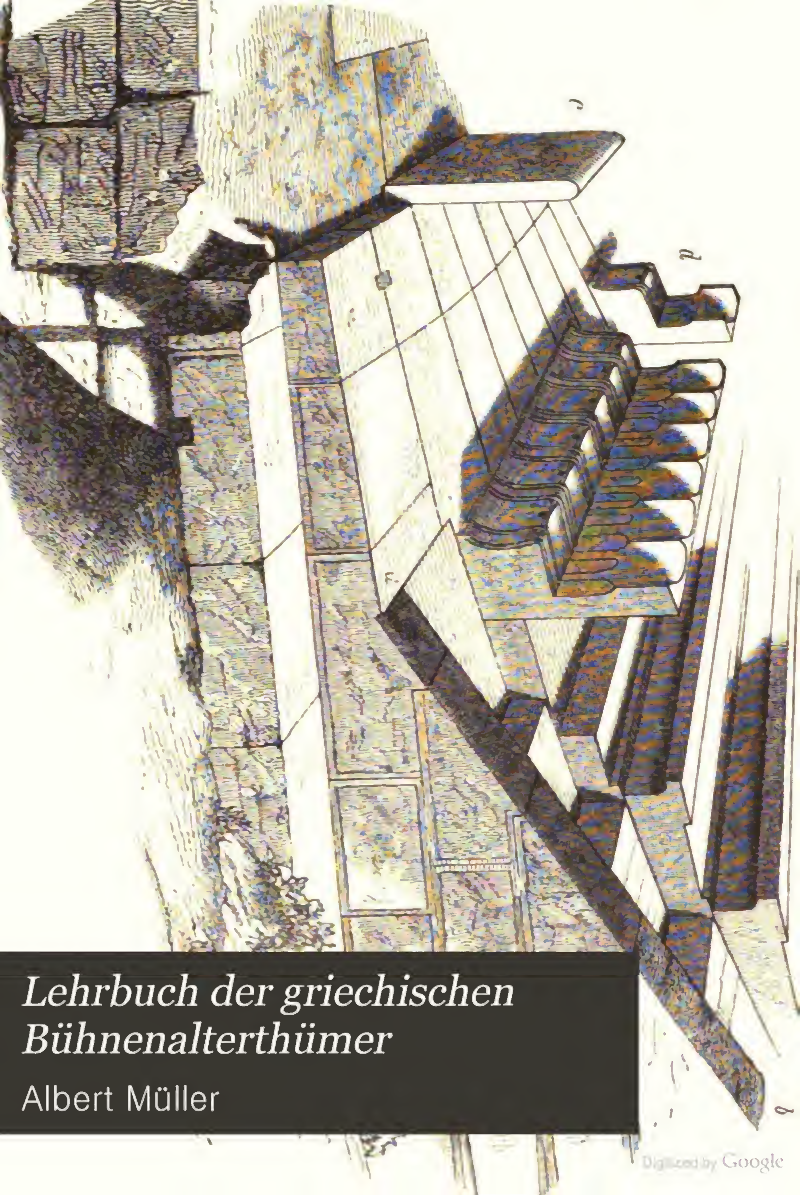
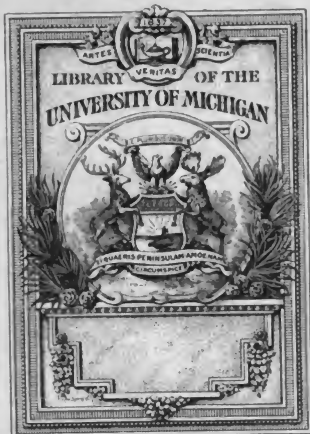


Lehrbuch der griechischen Bühnenalterthümer

Albert Müller



K. F. HERMANN'S
LEHRBUCH
DER
GRIECHISCHEN ANTIQUITÄTEN.

UNTER MITWIRKUNG

von

Dr H. DROYSEN in Berlin, Direktor Dr. A. MÜLLER in Flensburg,
TH. THALHEIM in Brieg und Dr. V. THUMSER in Wien

neu herausgegeben von

Professor Dr. H. BLÜMNER in Zürich und Professor Dr. W. DITTENBERGER in Halle a. S.

IN 4 BÄNDEN.

DRITTER BAND.

Zweite Abtheilung.

BÜHNENALTERTHÜMER

von

A. MÜLLER.



FREIBURG I. B. 1886
AKADEMISCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG VON J. C. B. MOHR
(PAUL SIEBECK).

LEHRBUCH

der

Griechischen Bühnenalterthümer

von

DR. ALBERT MÜLLER,
Direktor des Königlichen Gymnasiums zu Flensburg.

Mit 22 Abbildungen im Text.



FREIBURG I. B. 1886
AKADEMISCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG VON J. C. B. MOHR
(PAUL SIEBECK).

Druck von C. A. Wagner, Freiburg.

DEN HERREN

DR. ERNST VON LEUTSCH

GEH. REGIERUNGSRATH UND PROFESSOR ZU GÖTTINGEN

DR. JULIUS SOMMERBRODT

GEH. REGIERUNGSRATH UND PROVINZIAL-SCHULRATH ZU BRESLAU

DR. FRIEDRICH WIESELER

PROFESSOR ZU GÖTTINGEN

IN DANKBARER ANERKENNUNG DER GEWÄHRTEN

ANREGUNG UND BELEHRUNG

ZUGEEIGNET.

Vorwort.

Als ich es im Jahre 1881 übernahm, die neue Ausgabe des von meinem hochverehrten Lehrer K. F. Hermann begründeten Werkes durch Hinzufügung der griechischen Bühnenalterthümer zu vervollständigen, verlangte die verehrliche Redaction zunächst nur einen kürzeren Anhang zu dem dritten, die gottesdienstlichen Alterthümer behandelnden, Bande. Da jedoch in dieser Weise dem Mangel an einer eingehenderen Darstellung jenes Zweiges der Alterthumskunde nicht abgeholfen werden konnte, so entschloss ich mich bald zur Ausarbeitung eines umfangreicheren Buches, wobei mir der Herr Verleger durch das Zugeständniss der Ausgabe eines selbständigen Bandes auf das bereitwilligste entgegenkam. Um diesen indess nicht zu sehr anschwellen zu lassen, bin ich dem ursprünglichen Programm in mehreren Punkten treu geblieben. So ist das Litterarhistorische und Aesthetische nur nebenbei oder gar nicht berücksichtigt, von der vollständigen scenischen Analyse der einzelnen Dramen abgesehen, die Chorfrage — um Hypothesen nach Möglichkeit fern zu halten — nicht bis ins Detail verfolgt, und in der Anführung der Litteratur nur ausnahmsweise hinter diejenige Epoche zurückgegangen, in welcher namentlich durch Gottfried Hermann, Julius Sommerbrodt und Friedrich Wieseler an die Stelle der Willkür die ernste Forschung auf dem Gebiete der schriftlichen und monumentalen Ueberlieferung gesetzt wurde.

Lebhaft bedauere ich, dass Dörpfeld's in Aussicht gestellter Bericht über die neuesten Untersuchungen der Ruinen des Dionysostheaters beim Abschluss des Drucks noch nicht veröffentlicht ist. Die Resultate desselben, welche in einem in den Nachträgen abge-

druckten Briefe angedeutet sind, dürften eine erhebliche Umgestaltung der betreffenden Partie des Textes veranlasst haben. Auch die neuesten Schriften von ZIELINSKI und LIPSIUS haben leider nur in den Nachträgen verwerthet werden können.

Es liegt auf der Hand, dass der Versuch ein weites, an Controversen überreiches, Gebiet nach langer Zeit zum ersten Male wieder zusammenfassend zu behandeln, nicht sofort allen Anforderungen genügen kann; ich verhehle mir daher nicht, dass es auch mir nicht gelungen sein wird, bei der Sammlung und Verarbeitung des im Laufe der Jahre sehr angewachsenen Materials trotz ausgezeichneter Vorarbeiten alle Schwierigkeiten in erwünschter Weise zu überwinden.

Eine angenehme Pflicht ist es mir, allen denjenigen Freunden, welche mich durch Mittheilungen auf das bereitwilligste unterstützt haben, auch an dieser Stelle meinen wärmsten Dank auszusprechen. Derselbe gebührt namentlich Herrn Stud. phil. HANS PETERSEN zu Göttingen, einem lieben früheren Schüler, der sich auf mein Ersuchen der Anfertigung der Indices unterzogen und Herrn Oberlehrer Dr. WIEGAND hieselbst, welcher mir bei der Correctur der Druckbogen zur Seite gestanden hat.

Flensburg, im Mai 1886.

Albert Müller.

Inhaltsverzeichniss.

Verzeichniss der Abbildungen.

Erstes Kapitel.

Das Theatergebäude.

---

§. 1.

Ursprung und Ausbildung des Theatergebäudes.

Ueber den Ursprung und die allmähliche Ausbildung des Theatergebäudes[1]) fehlt es zwar an sicheren Nachrichten; indessen dürften die folgenden Aufstellungen einerseits der Ueberlieferung, andererseits der traditionellen Entwickelungsgeschichte des Dramas entsprechen. In der ältesten Zeit, als kyklische Chöre einfachster Art um den Altar des Dionysos aufgeführt wurden, waren sämmtliche Festgenossen auch Choreuten[2]); als aber später die Gesänge kunstreicher und die Tänze verschlungener wurden, so dass schon eine gewisse Geschicklichkeit zur Theilnahme an denselben erforderlich war, sonderten sich die Choreuten von den Zuschauern, und die letzteren umstanden naturgemäss die Tänzer im Kreise. Der erste Schritt zur Entwickelung des Dramas geschah nun dadurch, dass einer der Choreuten einen neben dem Altar stehenden Tisch, auf welchem das Fleisch der Opferthiere zerlegt wurde, betrat, um sich mit

---

[1]) Sommerbrodt, De Aeschyli re scaenica = Scaenica, Berlin 1876, p. 115 f. A. Müller, Philolog. XXIII, p. 280 f. Wieseler, Griechisches Theater in Ersch u. Gruber's Allg. Encyklop. Band LXXXIII p. 203.

[2]) Euanthius, De tragoedia et comoedia p. 4, 13 Reiff. (Ind. Schol. Breslau 1874/5): comoedia fere vetus ut ipsa quoque tragoedia simplex carmen, quemadmodum iam diximus, fuit, quod chorus circa aras fumantes nunc spatiatus nunc consistens nunc revolvens gyros cum tibicine concinebat. Max. Tyr., Dissert. 37 p. 205 Reisk.: Ἀθηναίοις δὲ ἡ μὲν παλαιὰ μοῦσα χοροὶ παίδων ἦσαν καὶ ἀνδρῶν, γῆς ἐργάται κατὰ δήμους ἱστάμενοι, ἄρτι ἀμητοῦ καὶ ἀρότου κεκονιμένοι, ᾄσματα ᾄδοντες αὐτοσχέδια.

seinen Genossen zu unterreden[1]); und wie infolge der Trennung von Choreuten und Zuschauern die Scheidung des Tanzplatzes und des Zuschauerraumes eintrat, so hat sich aus diesem Tische die Bühne[2]) entwickelt, welche man jedoch in der festeren Form eines Gerüstes vielleicht erst dann errichtete, als ein eigentlicher Schauspieler aufgestellt wurde[3]). Es ist sehr glaublich, dass schon damals hinter diesem Gerüste auch ein Zelt oder eine Laubhütte aufgeschlagen wurde, welche dem Schauspieler als Aufenthaltsort dienen und aus der er auftreten sollte[4]). Nach Errichtung des Bühnengerüstes konnten aber die Zuschauer die ehemalige kreisförmige Aufstellung nicht mehr beibehalten, mussten sich vielmehr so ordnen, dass sie sich jenem Gerüste gegenüber befanden, was dann natur-

---

[1]) Poll. IV, 123: ἐλεὸς δ' ἦν τράπεζα, ἀρχαία, ἐφ' ἣν πρὸ Θέσπιδος εἷς τις ἀναβὰς τοῖς χορευταῖς ἀπεκρίνατο. Der Tisch begegnet auch Et. M. p. 458, 30: θυμέλη, ἡ τοῦ θεάτρου μέχρι νῦν, ἀπὸ τῆς τραπέζης ὠνόμασται· παρὰ τὸ ἐπ' αὐτῆς τὰ θύη μερίζεσθαι, τουτέστι τὰ θυόμενα ἱερεῖα. τράπεζα δὲ ἦν, ἐφ' ἧς ἑστῶτες ἐν τοῖς ἀγροῖς ᾖδον, μήπω τάξιν λαβούσης τραγῳδίας. O. Müller, Gr. Litteraturgesch. II, 33 und Curtius, Ber. d. Sächs. Gesellsch. der Wiss. 1866 p. 151 erkennen, wie oben geschehen, in dem εἷς τις des Pollux einen Choreuten, Bernhardy, Griech. Litt. II, 2, 15, will εἷς τις ἀναβὰς τῶν χορευτῶν ὑπεκρίνατο ändern; Wieseler a. a. O. p. 203 dagegen hält es für möglich, dass es der Anführer des Chors gewesen sei. Hiller Rhein. Mus. XXXIX p. 329 glaubt, dass, während von den Spielen des Thespis die Ueberlieferung entschwunden sei, eine scenische Bezeichnung aus der Zeit vor Thespis sich kaum erhalten haben könne, und vermuthet, der ἐλεός in der bei Pollux angegebenen Bedeutung gehe auf eine Komikerstelle zurück, in der die Anfänge des Dramas verspottet worden seien und ein Wursttisch die Stelle der Bühne vertreten habe, was dann von einem Gelehrten ernsthaft genommen sei.

[2]) Wieseler a. a. O. p. 206.

[3]) Diog. Laert. III, 56: ὥσπερ δὲ τὸ παλαιὸν ἐν τῇ τραγῳδίᾳ πρότερον μὲν μόνος ὁ χορὸς διεδραμάτιζεν, ὕστερον δὲ Θέσπις ἕνα ὑποκριτὴν ἐξεῦρεν ὑπὲρ τοῦ διαναπαύεσθαι τὸν χορόν. Vgl. unten §. 14.

[4]) Hesych. σκηνή: ἡ ἀπὸ ξύλων ἢ περιβολαίων οἰκία. Placidus Gramm. bei Bulengerus, De theatro ludisque scenicis, Tricassibus 1603, p. 38b: item scaenam vocari arborum in se incubantium quasi concameratam densationem, ut subter positos tegere possit. Igitur e ramis ac frondibus cum racemis ac corymbis per initia scaenae fiebant, seu umbracula, quae parietes non haberent.' Servius ad Verg. Aen. I, 164: et dicta scaena ἀπὸ τῆς σκιᾶς (cfr. Curtius, Griech. Etymol. p. 168). Apud antiquos enim theatralis scaena parietem non habuit, sed de frondibus umbracula quaerebant. Postea tabulata componere coeperunt in modum parietis. Cassiod. Var. IV, 51: frons autem theatri scaena dicitur ab umbra ludi densissima, ubi a pastoribus inchoante verno diversis sonis carmina cantabantur. Mehr bei Wieseler a. a. O. p. 207 Anm. 27.

gemäss zu einer halbkreisförmigen Aufstellung führte [1]). Darauf veranlasste der Wunsch der von der Bühne entfernteren Zuschauer, durch die derselben näher stehenden im Sehen nicht gehindert zu werden, die Errichtung von stufenweise ansteigenden Holzgerüsten, welche sich selbstverständlich der Form des Halbkreises anschlossen [2]). Ob die Zuschauer zunächst standen oder sassen, ist dabei gleichgültig [3]), jedenfalls entwickelte sich in dieser Periode das Theatergebäude in der Art, dass der alte Tanzplatz der kyklischen Chöre nunmehr als Orchestra die Mitte des Baus einnahm, aber nicht mehr in der Form eines Kreises, sondern eines Kreisstückes, da ein Theil des Kreises durch die sich längs der Orchestra in Form eines Rechtecks hinziehende Bühne, welche mit der Zeit auch eine Hinterwand erhielt [4]), abgeschnitten wurde, während dieser gegenüber der Zuschauerraum in Gestalt eines nach oben hin stetig zunehmenden Kreisstücks die Peripherie der Orchestra concentrisch umgab [5]). Als diese Holzbauten bei weiterer Entwickelung des Dramas nicht mehr genügten, entstanden jene in derselben Form erbauten steinernen Theater, deren Ruinen noch heute nicht nur ihre praktische Anlage beweisen, sondern auch ihre einstige hohe Schönheit ahnen lassen [6]).

---

[1]) Ursprünglich runde Form des Theaters nimmt an Isid. Origg. XVIII, 42, 1: theatrum est, quo scaena includitur, semicirculi figuram habens, in quo stantes omnes inspiciunt. Cuius forma primum rotunda erat, sicut et amphitheatrum, postea ex medio amphitheatro theatrum est factum. Auch Wecklein, Philolog. XXXI, p. 441, meint, die Construction des griechischen Theaters, in welchem nur ein Kreisabschnitt als Bühnenraum übrig bleibe, weise darauf hin, dass das Gebäude für die Zuschauer sich aus einem vollständig kreisrunden Bau entwickelt habe; doch ist diese Ansicht entschieden zurückgewiesen von Sommerbrodt, Philolog. Anzeiger IV, p. 508 ff. Vgl. A. Müller, Philolog. XXXV, p. 331.

[2]) Hesych. ἰκρία: καὶ τὰ ξύλινα, οὕτως ἐλέγοντο Ἀθήνησιν, ἀφ᾽ ὧν ἐθεῶντο πρὸ τοῦ τὸ ἐν Διονύσου θέατρον γενέσθαι. Vgl. Suid. ἰκρία. Liban. ad Demosth. Olynth. I, p. 8: οὐκ ὄντος τὸ παλαιὸν θεάτρου λιθίνου παρ᾽ αὐτοῖς, ἀλλὰ ξυλίνων συμπηγνυμένων ἰκρίων κτλ. Phot. ἴκρια. Eustath. ad Od. III, 350 p. 1472.

[3]) Schol. Arist. Thesmoph. 395: ὡς ἔτι ἰκρίων ὄντων ἐν τῷ θεάτρῳ καὶ ἐν ταῖς ἐκκλησίαις ἐπὶ ξύλων καθημένων. πρὶν γὰρ γενέσθαι τὸ θέατρον, ξύλα ἐδέσμευον καὶ οὕτως ἐθεώρουν.

[4]) Servius ad Verg. Aen. a. a. O. S. p. 2 Anm. 4.

[5]) Wieseler a. a. O. p. 231. Dio Chrysost. VII, Vol. I p. 114, 10 Ed. Teubn.: τὸ δὲ θέατρόν ἐστιν ὥσπερ φάραγξ κοῖλον, πλὴν οὐ μακρὸν ἑκατέρωθεν, ἀλλὰ στρογγύλον ἐξ ἡμίσεος οὐκ αὐτόματον, ἀλλ᾽ ᾠκοδομημένον λίθοις.

[6]) Brunn, Gesch. der griech. Künstler II, 2 p. 329: „Wie aber hier (im Theaterbau) bald, nachdem nur erst die Grundformen allgemein festgestellt waren,

§. 2.

Theaterruinen.

Diese Ruinen finden sich in grosser Zahl in allen Ländern griechischer Cultur, wie aus dem folgenden, allerdings nicht auf Vollständigkeit Anspruch machenden, Verzeichnisse hervorgeht [1]. Wir übergehen in demselben die in Athen und Attika befindlichen Gebäude, von denen in §. 10 ausführlicher gehandelt werden wird, und beginnen mit dem griechischen Festlande, dem wir die Inseln sowie die europäischen Siedelungen und sodann die von den Griechen besetzten Länder Asiens und Afrikas folgen lassen.

In Böotien giebt es Theaterruinen in Tanagra [2], Koroneia [3], und Chäroneia [4]; in den Lokrischen Ländern, in Doris und den am Malischen Meerbusen gelegenen Landschaften fehlen solche, dagegen haben wir in Phokis die zu Daulis [5] und Delphi [6], in Aetolien die zu Pleuron [7], in Akarnanien die zu Oeniadae [8] und Stratos [9])

auch das Höchste geleistet wurde, das lehrt das Theater zu Epidauros, ein Werk des Polyklet, von welchem Pausanias (II, 27, 5) bemerkt, dass es in Harmonie und Schönheit unübertroffen in aller späteren Zeit sei."

[1]) Bei Aufstellung desselben sind namentlich benutzt Welcker, Griechische Tragödien p. 928 f. und p. 1297 ff., sowie die ausserordentlich reichhaltige Uebersicht bei Wieseler in Ersch und Gruber, Bd. LXXXIII, p. 186–212.

[2]) Paus. II, 22, 2. Leake, Northern Greece II, p. 454. Ross, Griechische Königsreisen I, 110. Bursian, Geographie von Griechenland, I, p. 222. Lolling in Baedeker, Griechenland, Leipzig 1883, p. 164.

[3]) Ross a. a. O. I, 32; Burs. a. a. O. I, 235; Lolling a. a. O. p. 145: „muldenförmige Aushöhlung."

[4]) Leake a. a. O. II, p. 112 ff. Ulrich's Reisen und Forschungen in Griechenland I, p. 159. Ross a. a. O. I, 41. Vischer, Erinnerungen und Eindrücke aus Griechenland (II. Aufl.), p. 590. Welcker, Tagebuch einer Griechischen Reise II, p. 54 ff. Burs. I, p. 205. Lolling p. 142.

[5]) Fiedler, Reise durch alle Theile Griechenlands I, p. 215.

[6]) Paus. X, 32, 1. Plut., De defectu orac. 8, p. 414 B. Luc. adv. Ind. 9. Heliod. Aethiop. IV, 19. 21. CIG. 1710. Wescher et Foucart, Inscript. de Delphes 3–6. Ulrichs a. a. O. I, p. 108. 114. Welcker a. a. O. I, p. 76. Burs. I, p. 178. Loll. p. 137.

[7]) Bei Missolonghi. Dodwell Class. and topogr. Tour through Greece I, p. 97. Ders. Views and Descript. of Cyclop. or Pelasg. Remains in Greece and Italy p. 17 und pl. XXIX. Leake a. a. O. I, p. 116 ff. Burs. I, p. 130 f. Loll. p. 17.

[8]) Heuzey, Le Mont Olympe et l'Acarnanie p. 445. Burs. I, p. 121 und Taf. III, 1.

zu nennen. Während sich in Megaris nichts hieher gehöriges findet, wird auf dem **Isthmos** ein halbrunder Bau als Theater bezeichnet [1]) und existieren in **Argolis** Ruinen in Nemea [2]), Argos [3]) und Epidauros [4]). **Lakonien** hat solche in Sparta [5]), Gytheion [6]) und Kaine-

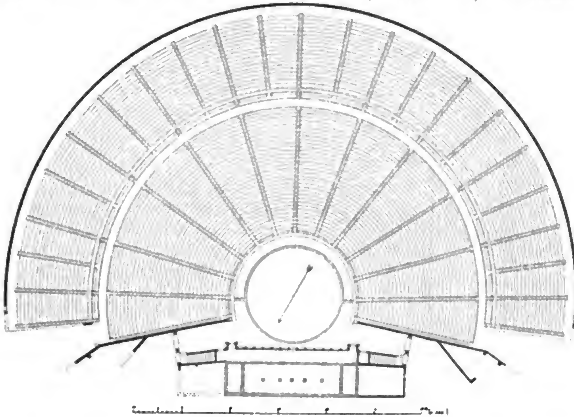


Fig. 1.

[9]) Heuzey a. a. O. p. 336 f. Leake, a. a. O. I, p. 137 f. Burs. I, 109 und Taf. II.

[1]) Luc. Nero 9 = Philostr. p. 338 K. Paus. II, 1, 7. Clarke, Travels II, 2 p. 754. Leake, Travels in the Morea III, p. 286 und pl. III. Welcker a. a. O. I, p. 166 f. Curtius, Peloponnesos II, p. 542. Burs. II, 21. Gazette archéol. IX pl. 38. Loll. p. 220: „Reste eines halbrunden Baus, wohl aus römischer Zeit, welcher als Theater bezeichnet wird."

[2]) Plut. Philop. 11. Ueber die nach Nemea benannte Technitengesellschaft s. § 26. Curtius II, p. 509. Vischer p. 285. Burs. II, p. 37. Loll. p. 225.

[3]) Plut. Cleom. 17. Wieseler, Denkm. des Bühnenwesens, p. 6 f. zu I, 22. Curtius II, p. 351. Vischer p. 321. Burs. II, p. 52. Lolling p. 238.

[4]) Paus. II, 27, 5: Ἐπιδαυρίοις δέ ἐστι θέατρον ἐν τῷ ἱερῷ, μάλιστα ἐμοὶ δοκεῖν θέας ἄξιον· τὰ μὲν γὰρ Ῥωμαίων πολὺ δή τι καὶ ὑπερῆρε τῶν πανταχοῦ τῷ κόσμῳ, μεγέθει δὲ Ἀρκάδων τὸ ἐν Μεγάλῃ πόλει· ἁρμονίας δὲ ἢ κάλλους ἕνεκα ἀρχιτέκτων ποῖος ἐς ἅμιλλαν Πολυκλείτῳ γένοιτ᾽ ἂν ἀξιόχρεως; Πολύκλειτος γὰρ καὶ θέατρον τοῦτο καὶ οἴκημα τὸ περιφερὲς ὁ ποιήσας ἦν. Die ältere Litteratur s. bei Wieseler, Denkm. d. Bühnenw., p. 7 zu I, 23. Vgl. Curtius II, p. 422. Burs. II, p. 76. Ueber die neueren Ausgrabungen s. Kabbadias Ἀθήναιον IX, p. 464 ff.; X, p. 53 ff. Παρνασσός VI, p. 864. Πρακτικὰ τῆς ἐν Ἀθήναις ἀρχαιολογικῆς ἑταιρίας 1881 und Anhang mit 4 Tafeln; 1882 p. 75; 1883 p. 46 ff. mit zwei Tafeln

polis [1]), Messenien in Thuria [2]) und Messene [3]), Elis in Aepion [4]), Achaja in Bura [5]), die Sikyonia sowie die Phliasia je in der Hauptstadt [6]), endlich Arkadien in Stymphalos [7]), Manti-

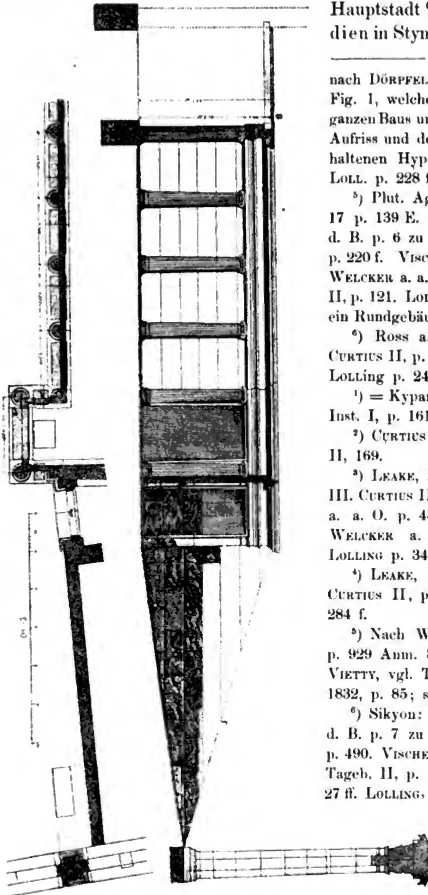


Fig. 2.

nach Dörpfeld. Danach unsere Fig. 1, welche den Grundriss des ganzen Baus und Fig. 2, welche den Aufriss und den Grundriss des erhaltenen Hyposkenions darstellt. Loll. p. 228 f.

[5]) Plut. Agesil. 29. Athen. IV, 17 p. 139 E. Wieseler, Denkm. d. B. p. 6 zu I, 19. Curtius II, p. 220 f. Vischer a. a. O. p. 375. Welcker a. a. O. I, p. 122. Burs. II, p. 121. Lolling, p. 262. Ueber ein Rundgebäude in Sparta s. § 8.

[6]) Ross a. a. O. II, p. 233. Curtius II, p. 270. Burs. II, 144. Lolling p. 246.

[1]) = Kyparisso, Mitth. d. Arch. Inst. I, p. 161.

[2]) Curtius II, p. 161. Burs. II, 169.

[3]) Leake, Morea I, p. 381, pl. III. Curtius II, p. 145 f. Vischer a. a. O. p. 447. Burs. II, 167. Welcker a. a. O. I, p. 253. Lolling p. 346.

[4]) Leake, Morea II, p. 82 f. Curtius II, p. 89. Burs. II, p. 284 f.

[5]) Nach Welcker, Gr. Tragg. p. 929 Anm. 83 entdeckt durch Vietty, vgl. Tübinger Kunstblatt 1832, p. 85; sonst nicht erwähnt.

[6]) Sikyon: Wieseler, Denkm. d. B. p. 7 zu I, 24. Curtius II, p. 490. Vischer, p. 275. Welcker, Tageb. II, p. 302 f. Burs. II, p. 27 ff. Lolling, p. 224. — Phlius: Paus. II, 13, 3. Curtius II, p. 473. Vischer, p. 281. Burs. II, p. 34.

neia [1]), Tegea [2]), Megalopolis [3]), Psophis [4]) und Kleitor [5]). Verhältnissmässig zahlreich sind die Ruinen in Epeiros, wo sich solche in Nikopolis [6]), Elatria (Rhiniassa [7]), Phönike [8]), Hadrianupolis [9]), Dodona [10]) und Dramyssos [11]) finden, aus Thessalien sind dagegen nur Thebae Phthiotides [12]) und Larisa [13]), aus Makedonien nur Philippi [14]), Stobi [15]) und Dion [16]) anzuführen. Unter den Inseln des Aegäischen Meeres hat Euböa eine Ruine in Eretria [17]), Delos [18]) zwei, Syros [19]) und

[7]) Welcker, Tageb. I, p. 307. Curtius I, p. 204 (Taf. IV) und Burs. II, p. 197 halten den Bau für eine Exedra.

[1]) Wieseler, Denkm. d. B., p. 6 zu I, 21. Curtius I, p. 237. Vischer, p. 348. Burs. II, 213. Lolling, p. 276.

[2]) Liv. 41, 25. Ross, Reisen und Reiserouten im Peloponnes, p. 68. Curt. I, p. 256. Welcker, I, p. 201. Burs. II, p. 220. Lolling, p. 255: „Die Kirche ist in einen halbrunden antiken Bau hineingebaut, den man für ein Theater hält.“

[3]) Wieseler a. a. O p. 6 zu I, 20. Curtius, I, p. 284. Vischer, p. 409. Welcker, I, p. 263 f. Burs. II, 248. Lolling, I, p. 291. Das Theater ist von auffallender Grösse, welche schon Paus. II, 27, 5 und VIII, 32, 1 hervorhebt.

[4]) Leake, Morea Vol. II, p. 243 und pl. I. Curtius I, p. 387. Burs. II, p. 261.

[5]) Leake a. a. O. II, p. 259. Curtius I, p. 376. Burs. II, p. 264.

[6]) Ein grösseres und ein kleineres Theater. Dodwell, Class. and topogr. Tour I, p. 56. Leake, North. Greece I, p. 189. 191. Wieseler, Ersch und Gruber a. a. O. Tafel, No. 8. Burs. I, p. 33.

[7]) Wieseler, Denkm. d. B., p. 9 zu I, 27. Burs. I. 30.

[8]) Leake a. a. O. I, p. 66. Burs. I, p. 17.

[9]) Leake a. a. O. I, p. 75. Burs. I, p. 19.

[10]) Monuments grecs. 1877 pl. 4. Carapanos, Dodona et ses ruines. 1878 p. 13—16, pl. III. IV.

[11]) Wieseler, Denkm. d. B., p. 9 zu I, 28. Burs. I, 25.

[12]) Leake, Northern Greece IV, p. 362. Burs. I, p. 79 f.

[13]) Ussing, Inscript. Gr. ined. nro. 15. Desselben Griechische Reisen und Studien p. 36. Burs. I, p. 65. Lolling, p. 204.

[14]) Heuzey et Daumet, Mission en Macédoine p. 67 und pl. III.

[15]) Ibid. p. 332.

[16]) Leake, North. Gr. III, p. 409 f. Heuzey, Le Mont Olympe et l'Acarnanie, p. 115.

[17]) Leake a. a. O. II, p. 443. Ross, Königsreisen II, p. 117. Baumeister. Topogr. Skizze der Insel Euboea, Lübeck 1864, p. 10. Burs. II, 420. Lolling, p. 191.

[18]) Ueber das ältere Th. s. Wieseler, Denkm. d. B., p. 5 zu I, 17. Burs. II, p. 462; über das neuere s. Philol. Anzeiger XIII, p. 527; schon Wieseler, Ersch und Gruber, p. 194, vermuthete ein zweites Theater in Delos; s. jedoch Burs. a. a. O., Anm. 3.

[19]) Conze, Bullett. dell' Inst. 1859, p. 166. Burs. II, p. 465.

Keos[1]) je eine, Melos[2]) zwei, Kreta[3]) mehrere, und zwar in Chersonesos[4]), Hierapytna[5]), Lyktos[6]), Gortyna[7]) und Aptera[8]). Auf den Inseln des Thrakischen Meeres kennt man Theater auf Thasos[9]) und Imbros[10]); auf den Ionischen Inseln hat sich nichts erhalten, in Sicilien dagegen eine grössere Anzahl von Ruinen, in Selinus[11]),

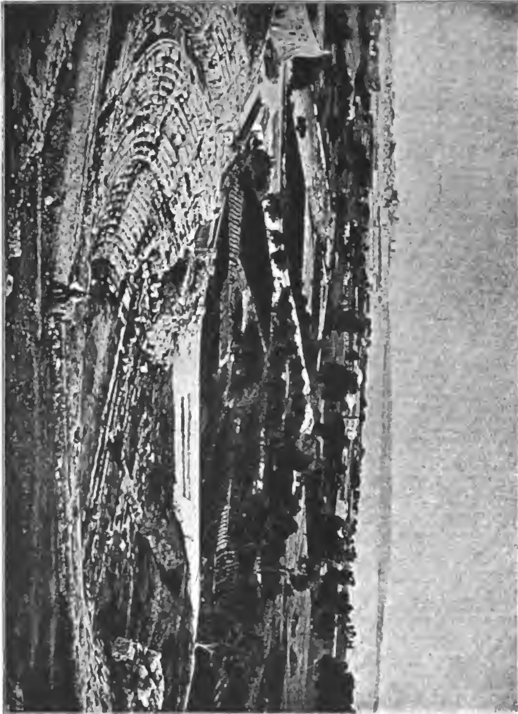


Fig. 3.

[1]) Zu Karthaea. Bröndstedt, Voyages et Recherches dans la Grèce I, p. 15. Burs. II, p. 472.



Fig. 4.

²) Wieseler, Denkm. d. B., p. 5 f. zu I. 18. Texier, Descript. de l'Asie min. III, p. 47. Burs. II, p. 500. Ueber das kleinere als Odeion bezeichnete Theater s. Lenormant, Annali dell' Inst. I, p. 343. Ross, Gr. Inselreisen III, p. 6 und mehr bei Burs. a. a. O., Anm. 2.

³) Falkener, A Description of some important Theatres and others Remains in Crete, London 1854, enthält die Beschreibung mehrerer Theater, welche in den Jahren 1583 ff. von Onorio Belli in Kreta gesehen, aber nicht mehr sämmtlich erhalten sind.

⁴) Von Burs. II, p. 571 nicht erwähnt.

Syrakus [1]), Katana [2]), Tauromenion [3]), Tyndaris [4]) Akrae [5]) und Segeste [6]). Aus Unteritalien sind nur die Ruinen zu Tarent [7]) und bei Monteleone [8]) zu nennen.

Auf den Inseln an der Küste Klein-Asiens findet sich je eine

---

[5]) Von den beiden im XVI. Jahrh. vorhandenen Theatern existiert nur noch das grössere. BURS. II, p. 578.

[6]) Nach BURS. II, p. 569 jetzt verschwunden.

[7]) Ibid. II, p. 565; ein zweites von Belli gesehenes ist nicht mehr vorhanden.

[8]) Ibid. II, p. 543.

[9]) Das von PERROT, Rapport lu à l'academ. des inscr. et belles lettres (12. Nov. 1858) par Guigniaut p. 44, erwähnte Theater hat CONZE nicht finden können. S. dessen Reise auf den Inseln des Thrakischen Meeres, p. 17, A. 4.

[10]) Auch dieses von BLAU und SCHLOTTMANN gesehene Theater hat CONZE nicht aufgefunden; s. a. a. O. p. 83, A. 1.

[11]) Ein kleineres Theater nördlich von der Akropolis s. GSELL-FELS a. a. O. p. 327; ein grösseres glaubte SCHUBRING in einer Terrainsenkung südöstlich von den Tempeln des Osthügels zu erkennen; s. Arch. Zeit. XXX (1872) p. 100. Vgl. unten § 25.

[1]) WIESELER, Denkm. d. B., p. 10 zu II, 1 und Ersch und Gruber a. a. O. p. 187, A. 4. GSELL-FELS, Unteritalien und Sicilien II², p. 744 und Abbild. neben p. 293. HOLM, Geschichte Siciliens im Alterthum, II p. 325 ff., 502 f. CAVALLARI ed. HOLM, Topografia archeologica di Siracusa, Palermo 1883, p. 383–390 und Atlante Tav. IV. IX. S. unsere Figur 3 nach einer Photographie. Ueber ein zweites theaterähnliches Gebäude daselbst s. SCHUBRING, Monatsber. d. K. Akademie der Wissensch. zu Berlin 1865, p. 363 f.

[2]) Theater und Odeion. WIESELER, Denkm. d. B., p. 11 zu II, 5 A u. B. HOLM, Das antike Catania, Lübeck 1873, p. 18 ff. GSELL-FELS a. a. O., p. 593 ff.

[3]) WIESELER, Denkm. d. B., p. 11 zu II, 6 und p. 25 zu III, 6. CAVALLARI, Annali dell' Inst. 1854, p. 56. GSELL-FELS a. a. O. p. 550. Ansicht des Bühnengebäudes daselbst Tafel neben p. 576. S. unsere Figur 4 nach einer Photographie.

[4]) WIESELER a. a. O, p. 11 zu II, 4. GSELL-FELS, p. 478 f.

[5]) Theater: WIESELER a. a. O., p. 10 zu II, 2. Das sogen. Odeion (WIESELER a. a. O. p. 105 f. zu A, 13) erklärt SCHUBRING, N. Jahrbb. f. Philol. 1864, p. 667 f. für eine Badeanlage. Vgl. Supplement-Band IV, p. 669. GSELL-FELS a. a. O. p. 768.

[6]) WIESELER, Denkm. d. B., p. 10 zu II, 3. GSELL-FELS a. a. O. p. 289 f. — Wenn WIESELER, Ersch und Gr. a. a. O. p. 187 auf Grund von Frontin. Stratag. III, 2, 6 auch für Akragas ein Theater annimmt, so ist das nach HOLM, das antike Catania, p. 38 ein Irrthum. Akragas hatte kein Theater.

[7]) Florus I, 13 (18). Val. Max. II, 2, 5. Dio Cass. Frgm. 39, 5. GSELL-FELS a. a. O. I², p. 740 f. LENORMANT, Grande-Grèce I, p. 105.

[8]) LENORMANT a. a. O. III, p. 198.

Ruine in Lesbos [1]), Samos [2]) und Kos [3]), zwei in Rhodos, und zwar zu Lindos [4]) und Tholóos [5]). Ausserordentlich zahlreiche Ruinen besitzt das Festland von Kleinasien: Bithynien in Prusias am Hypius [6]) und Apollonia [7]); Klein-Phrygien in Myrleia (Apameia) [8]); Mysien in Kyzikos [9]), Parion [10]), Neu-Ilion [11]), Alexandreia Troas [12]), Assos [13]) und Pergamon [14]); Lydien in Smyrna [15]), Klazomenae [16]), Erythrae [17]), Teos [18]) Ephesos [19]) und Sardes [20]); Karien in Magnesia am Mäander [21]), Priene [22]), Herakleia am Latmos [23]), Milet [24]), Iasos [25]),

[1]) In Mitylene. Plut. Pomp. 42. CONZE, Reise a. d. Insel Lesbos, p. 4 u. 9.

[2]) TOURNEFORT, Voyage du Levant I, p. 417. POCOCKE, Beschreibung des Morgenlandes III, p. 37; Taf. XLVII. ROSS, Inselr. II, p. 150.

[3]) Archäologisch-epigraphische Mittheilungen aus Oesterreich, VI. p. 156.

[4]) HAMILTON, Researches in Asia min., Pontus and Armenia, II, p. 56.

[5]) ROSS, Inselr. IV, p. 58.

[6]) PERROT, Bullett. dell' Inst. 1861, p. 196. PERROT, GUILLAUME, Exploration de la Galatie et de la Bithynie, p. 22 ff.; pl. I und II.

[7]) HAMILTON a. a. O. II, p. 88.

[8]) PERROT, GUILLAUME a. a. O. p. 12.

[9]) POCOCKE a. a. O. III, p. 168. PERROT, GUILLAUME, p. 73 und pl. III.

[10]) CHOISEUL GOUFFIER, Voyage pitt. de la Grèce II, p. 451.

[11]) SCHLIEMANN, Troja 1884, p. 20 und 234 ff.

[12]) Theater: WIESELER, Denkm. d. B., p. 105 zu A, 12. WELCKER, Tageb. II, p. 209 ff. Odeion: CHANDLER, Travels in Asia min., p. 27.

[13]) TEXIER, Descr. de l'Asie min. II, p. 203 und 205; pl. CVIII. CIX. LEAKE, Asia min., p. 128. WELCKER a. a. O. II, p. 200. Neuerdings CLARKE, Investigations at Assos, p. 35. Taf. III.

[14]) Griech. Theater der Königszeit: CONZE, Sitzungsber. der Akad. d. Wiss. zu Berlin 1884, p. 14 f. Röm. Theater: CURTIUS, Beiträge zur Topographie Kleinasiens, Abhdlg. d. Akad. d. Wiss. zu Berlin 1872, p. 57 f.

[15]) TEXIER a. a. O. II, p. 296. HAMILTON a. a. O. I, p. 56. Archäol. Anz. 1857/58, Nro. 106—111.

[16]) LEBAS et LANDRON, Voy. en Grèce et en Asie min. Itinéraire pl. 72.

[17]) HAMILTON a. a. O. II, p. 8. LEBAS a. a. O. pl. 70.

[18]) CIG. 3067. 3068 A. B. POCOCKE a. a. O. III, 63, Taf. XLIV. HAMILTON a. a. O. II, p. 13.

[19]) WOOD, Discoveries at Ephesus, London 1877. Grundriss des Theaters, Taf. zu p. 68; Grundriss des Odeions, Taf. zu p. 52. Das Theater erwähnt Act. Apost. 19, 29; 31. Philostr. Vit. Apoll. III, 5 p. 68 K. Ueber Fragmente eines Frieses, der zum Bühnengebäude des Theaters gehört haben soll, s. C. CURTIUS, Arch. Zeit. 1873, p. 82.

[20]) HAMILTON I, p. 147. WELCKER, Tageb. II, p. 178.

[21]) POCOCKE III, p. 81, Taf. XLVII. WELCKER a. a. O. II, p. 156.

[22]) LEAKE, Asia min. p. 328.

[23]) DONALDSON in den Alterthümern von Athen III, p. 241. CHOISEUL GOUFFIER a. a. O. I, p. 177.

Bargylia[1]), Halikarnassos[2]), Knidos[3]), Kaunos[4]), Tralles[5]), Nysa[6]), Mastaura[7]), Aphrodisias[8]), Alabanda[9]), Alinda[10]), Euromos[11]), Mylasa[12]) und Stratonikeia[13]); Lykien und die Kibyratis in Telmissos[14]), Pinara[15]), Xanthos[16]), Patara[17]), Antiphellos[18]), Aperlae[19]), Kyaneae[20]), Myra[21]), Limyra[22]), Korydallos[23]), Rhodiopolis[24]), Olympos[25]), Phaselis[26]), Tlos[27]), Arykanda[28]), am Letoon[29]), in Oenoanda[30]), Bal-

[24]) Wieseler, Denkm. d. B., p. 3 und 115 zu I, 10. Rev. archéol. XXIV, p. 389. Raget, Comptes rendus 1872, p. 5 6.

[25]) Ibid. p. 3 und 115 zu I, 9. Inschriftlich erwähnt Lebas, Asie min. Nro. 275. 276.

[1]) Odeion, Lebas et Landron a. a. O. Itinér. pl. 67.

[2]) Hamilton a. a. O. II, p. 30. Ross, Inselreisen IV, p. 36. Newton, A History of Discoveries at Halicarnassus, Cnidus and Branchidae II, 1, p. 368; Atlas pl. I.

[3]) Theater und Odeion. Wieseler, Denkm. d. B., p. 2 f. zu I, 7. Ueber ein drittes kleineres Theater s. Newton a. a. O. p. 452 ff. und pl. LIV u. LXXII.

[4]) Bullet. de Corr. Hellén. I, p. 342 und 362.

[5]) Pococke a. a. O. III, p. 98. Leake a. a. O. p. 247. Texier a. a. O. III, p. 27.

[6]) Donaldson in den Alterthümern von Athen III, p. 244 ff. A. 17. Fellows, Account of Discoveries in Lycia, p. 22. Strabo XIV, § 43, p. 649.

[7]) Hamilton a. a. O. I, p. 531.

[8]) Texier a. a. O. III, p. 163. CIG. 2747. 2755. 2782.

[9]) Pococke III, p. 85. Taf. LIII. Donaldson a. a. O., p. 241.

[10]) Pococke III, p. 97. Taf. XLVII B. Donaldson a. a. O. erwähnt auch ein kleineres Theater.

[11]) Donaldson a. a. O. [12]) Pococke a. a. O. III, p. 88.

[13]) Wieseler, Denkm. d. B., p. 3 zu I, 8.

[14]) Ibid. p. 2 und 115 zu I, 6. v. Warsberg, Homerische Landschaften p. 47.

[15]) Wieseler a. a. O., p. 104 zu A, 5. Benndorf und Niemann, Reise in Lykien und Karien, 1884, p. 51.

[16]) Fellows, As. min., p. 227 und 231. Spratt and Forbes, Travels in Lycia, Milyas and the Cibyratis I, p. 14.

[17]) CIG. 4283. Wieseler, Denkm. d. B., p. 2 zu I, 5. III, 1. 9. Strack, das altgr. Theater Taf. II; VII, 5; IX, 3. Benndorf und Niemann a. a. O. Taf. 35.

[18]) Leake, As. min., p. 127. Texier a. a. O. III, p. 199, 228, pl. CXCI und CXCII.

[19]) Texier a. a. O. III, p. 233 pl. CCVI.

[20]) Wieseler, Denkm. d. B., p. 104 zu A, 3.

[21]) Ibid. p. 2 zu I, 4. Archäol.-epigr. Mitth. aus Oesterr. VI, p. 230; 248.

[22]) Leake, Asia min., p. 328. Fellows, Lycia, p. 208.

[23]) Spratt and Forbes a. a. O. I, p. 163 und Plan.

[24]) Wieseler, Denkm. d. B., p. 104 zu Taf. A, 2.

[25]) Spratt and Forbes a. a. O. I, p. 192.

[26]) Ibid. I, p. 196. [27]) Ibid. I, p. 36. [28]) Fellows, Lycia, p. 225.

bura [1]), Bubon [2]), Kibyra [3]), Kadyanda [4]), Edebessos [5]) sowie auf den Inseln Megiste [6]) und Dolichiste [7]); Pamphylien in Perge [8]), Aspendos [9]) und Side [10]), Pisidien in Termessos [11]), Pednelissos [12]), Selge [13]), Kremna [14]), Sagalassos [15]) und Antiocheia [16]); Kilikien in Selinus (Traianopolis) [17]), Anemurion [18]), Seleukeia [19]), Elaeusa [20]) und Soloi [21]); Phrygien in Laodikeia [22]), Hierapolis [23]), Apameia Kibotos [24]), Aizanoi [25]), Blaundus [26]) und Traianopolis [27]); Galatien in Pessinus [28]), Ankyra [29]) und Tavia [30]). Auch in Syrien und Palästina haben sich einige Ruinen erhalten, so in Phönikien zu Gabala [31]), in Galiläa

---

[29]) Wieseler a. a. O., p. 104 zu A, 4. Benndorf und Niemann a. a. O., p. 120. Taf. XXVIII. XXIX.

[30]) Wieseler, a. a. O., p. 104 zu A, 7.

[1]) Ibid. p. 105 zu A, 8; über ein zweites Theater daselbst Spratt and Forbes a. a. O., I, p. 269.

[2]) Spratt and Forbes a. a. O. I, p. 265. Bull. de Corr. Hellén. I, p. 365.

[3]) Theater und Odeion Wieseler a. a. O., p. 105 zu A, 9 und 10.

[4]) Ibid. p. 104 zu A, 6. [5]) Spratt and Forbes a. a. O. I, p. 169.

[6]) Antiquities of Ionia II, pl. LVIII. [7]) Leake, As. min. p. 127.

[8]) Texier a. a. O. III, p. 212 f. und 215.

[9]) Wieseler a. a. O., p. 5 zu I, 16. Texier a. a. O. III, p. 218 f. u. 241. pl. CCXXXII—CCXLI. Schönborn, Skene der Hellenen, p. 26 und 83 ff. Wieseler, E. u. Gr. Taf. nro. 5—7. Lohde, Die Skene der Alten, p. 3 f. Philolog. XXIII, p. 296.

[10]) Wieseler, Denkm. d. B., p. 1 zu I, 3. [11]) Ibid., p. 104 zu A. 1.

[12]) Fellows, Asia minor, p. 198 f.

[13]) Spratt and Forbes a. a. O. p. 24 und 26 f.

[14]) Fellows, As. min. p. 172, der von mehreren Theatern spricht.

[15]) Ibid. p. 167. Hamilton a. a. O. I, p. 488 f.

[16]) Arundell, Discoveries in Asia minor I, p. 273.

[17]) Leake, As. min., p. 328.

[18]) Theater: Beaufort, Karamania, p. 188. Odeion: Wieseler a. a. O., p. 105 zu A, 11.

[19]) Beaufort a. a. O., p. 215. [20]) Leake, Asia min., p. 213.

[21]) Ibid., p. 214 und 328.

[22]) Ein grosses und zwei kleine Theater; Grundriss des grossen Wieseler a. a. O. p. 3 zu I, 11.

[23]) Ibid, p. 4 und 115 zu I, 12. [24]) Fellows, As. min., p. 116.

[25]) Wieseler a. a. O. p. 4 und 115 zu I, 13 und 13a. Texier a. a. O. I, p. 124, pl. XL—XLIX.

[26]) Arundell, Discoveries I, p. 81. [27]) Hamilton I, p. 116.

[28]) Wieseler a a. O. I, 13 b. Texier a. a. O. I, p. 168.

[29]) Perrot, Guillaume, Exploration de la Galatie et de la Bithynie, p. 266.

[30]) Ibid. p. 289.

[31]) Wieseler a. a. O., p. 5 zu I, 15.

zu Skythopolis[1]), in der Dekapolis zu Gadara[2]), Gerasa[3]), Philadelpheia[4]), Kanatha[5]) und endlich zu Bostra[6]). In Aegypten ist nur eine Ruine bekannt, in Antinoë[7]), in der Kyrenaike dagegen zwei, zu Kyrene[8]) und Apollonia[9]). Da noch für viele andere Orte die einstige Existenz von Theatern durch schriftstellerische und inschriftliche Zeugnisse nachgewiesen werden kann[10]), so darf man annehmen, dass seit Alexander's Zeit jede griechische Stadt von einiger Bedeutung mit einem Theater versehen war[11]).

Was nun die Ruinen anbetrifft, so sind zwar meist die Sitzreihen mehr oder weniger gut erhalten, von den Bühnengebäuden existieren jedoch, mit Ausnahme des Theaters zu Aspendos und des streng

---

[1]) Alterthümer von Athen III, p. 248. A. 38.

[2]) Zwei Theater: IRBY and MANGLES in The Jewish War of Flavius Josephus, a new Translat. by Traill, ed. with Notes by Taylor. I, p. XXXV f., Ansicht des einen Theaters auf d. Taf. hinter p. 145.

[3]) Zwei Theater, BUCKINGHAM, Travels among the Arab. Tribes, p. 362 und 386.

[4]) Ibid. p. 75 f.

[5]) Odeion. CIG. 4614. PORTER, Five Years in Damascus, with Travels and Researches in Palmyra, Lebanon and the Hauran. II, p. 97 f. mit Plan.

[6]) WIESELER a. a. O. p. 4 zu I, 14.

[7]) Description de l'Egypte IV, pl. 55 und 56.

[8]) BARTH, Archäol. Zeit. 1848, p. 225 f. Dess. Wanderungen durch die Küsten des Mittelmeeres I, p. 430; vielleicht ein Amphitheater, s. WIESELER, Ersch und Grub. a. a. O. p. 188, A. 29. Bei BARTH a. a. O. p. 433 werden noch zwei römische Ruinen erwähnt.

[9]) BARTH a. a. O. I, p. 455; vielleicht ein amphitheatralischer Hafenquai, s. WIESELER a. a. O. BARTH a. a. O., p. 402 führt noch zwei Ruinen in Ptolemais auf.

[10]) Zahlreiche Zeugnisse der Art gesammelt bei WIESELER, Ersch u. Grub. a. a. O. p. 186—202.

[11]) Vgl. unten § 25. Dass man sich eine Stadt ohne Theater kaum denken konnte, zeigt Paus. X, 4, 1: στάδια δὲ ἐκ Χαιρωνείας εἴκοσιν ἐς Πανοπέας ἐστὶ πόλιν Φωκέων, εἴγε ὀνομάσαι τις πόλιν καὶ τούτους, οἷς γε οὐκ ἀρχεῖα, οὐ γυμνάσιόν ἐστιν, οὐ θέατρον, οὐκ ἀγορὰν ἔχουσιν, οὐχ ὕδωρ κατερχόμενον ἐς κρήνην. Dicaearch. 59, 28; Frgm. Hist. Gr. ed. MÜLLER II, p. 260: καὶ τοῖς κοινοῖς δὲ ἡ (Χαλκιδέων) πόλις διαφόρως κατεσκεύασται, γυμνασίοις, στοαῖς, ἱεροῖς, θεάτροις, γραφαῖς, ἀνδριᾶσι, τῇ τ᾽ἀγορᾷ κειμένῃ πρὸς τὰς τῶν ἐργασιῶν χρείας ἀνυπερβλήτως. Vergl. auch Vitruv. V, 3, 1: cum forum constitutum fuerit, tum deorum immortalium diebus festis ludorum spectationibus eligendus est locus theatro quam saluberrimus, und I, 7, 1, wo von der Anlage der Tempel die Rede ist: Mercurio autem in foro, aut etiam ut Isidi et Serapi in emporio, Apollini Patrique Libero secundum theatrum.

genommen nicht hieher gehörigen römischen Theaters zu Arausio [1]), nur die Fundamente oder doch nur spärliche Reste [2]). Nichtsdestoweniger lehren die Ruinen, dass nicht alle Theater nach ein und demselben System erbaut waren, im Gegentheil lassen sich zwei verschiedene Grundpläne nachweisen, je nachdem das Bühnengebäude von den Sitzreihen durch offene Seiteneingänge getrennt war oder mit denselben zusammenhing, wo denn die Orchestra durch gewölbte Eingänge zugänglich war. Im ersteren Falle ist, da das Bühnengebäude weiter zurückliegt, die Orchestra grösser, als im zweiten, wo dasselbe nach dieser zu vorgeschoben ist. Wenn nun sämmtliche Ruinen durch kundige Architekten auf ihre Bauzeit hin genau untersucht wären, so würden wir in den Ergebnissen dieser Prüfung einen Anhaltspunkt für die Beurtheilung dieses Unterschiedes haben; da das aber nicht der Fall ist, so sind wir in dieser Beziehung auf anderweitige Quellen angewiesen.

§. 3.

Grundriss des griechischen Theaters nach Vitruv.

Daher ist es sehr erwünscht, dass Vitruv ein griechisches und ein römisches Theater unterscheidet und eine Anweisung zum Bau beider giebt. Hier interessiert zunächst die Construction des Grundrisses. Dieselbe ist für das römische Theater folgende [3]): Man construiere mit einem Radius, wie er der beabsichtigten Grösse

---

[1]) A. Caristie, Monuments antiques à Orange, Arc de triomphe et Théâtre. Paris 1856, p. 33-89; pl. XXX—LII. Wieseler, Denkm. d. B., p. 22 zu II, 19; p. 24 und 25 zu III, 3 und 7. Lohde, Die Skene der Alten, p. 5 f. und Tafel, Fig. 1—5 und 8.

[2]) So zu Tauromenion; Wieseler a. a. O. p. 25 zu III, 6. Ansicht s. oben p. 9 Fig. 4. Zu Telmissos, Wieseler a. a. O., p. 25 zu III, 4; zu Aizanoi ibid. p. 25 zu III. 2. 5. 10.

[3]) Vitruv. V, 6: ipsius autem theatri conformatio sic est facienda, uti quam magna futura est perimetros imi, centro medio conlocato circumagatur linea rotundationis, in eaque quattuor scribantur trigona paribus lateribus et intervallis, quae extremam lineam circinationis tangant. — ex his trigonis cuius latus fuerit proximum scaenae, ea regione qua praecidit curvaturam circinationis, ibi finiatur scaenae frons, et ab eo loco per centrum parallelos linea ducatur, quae disiungat proscaenii pulpitum et orchestrae regionem — cunei spectaculorum in theatro ita dividantur, uti anguli trigonorum, qui currunt circum curvaturam circinationis, dirigant ascensus scalasque inter cuneos ad primam praecinctionem. — scaenae longitudo ad orchestrae diametron duplex fieri debet. Vgl. Figur 5.

der Orchestra entspricht, einen Kreis und schreibe demselben vier gleichseitige Dreiecke in der Weise ein, dass ihre zwölf Spitzen die Peripherie in zwölf gleiche Abschnitte theilen. Auf einer der Dreieckseiten, deren Auswahl frei steht (m h), soll nun die Bühnenhinterwand (scaenae frons) errichtet werden, und ein dieser Dreieckseite parallel durch den Mittelpunkt des Kreises gezogener Durchmesser (a g) bestimmt die vordere Gränze der Bühne. Die beiden mit den Endpunkten des Durchmessers zusammenfallenden (a, g) sowie die fünf der Bühne gegenüberliegenden Dreieckspitzen (b, c, d, e, f) bezeichnen die Punkte, von denen aus die zu den Sitzreihen führenden Treppen aufsteigen. Die Länge der Bühne (o n) endlich ist gleich der doppelten Länge des Durchmessers. Aus dieser Construction ergeben sich folgende Verhältnisse: 1) Abstand der Mitte der Bühnenhinterwand vom Mittelpunkte des Kreises = 1/2 Radius; 2) Abstand der Mitte der vorderen Bühnengränze von dem derselben gegenüberliegenden Punkte des Grundkreises der Orchestra = 1 Radius; 3) Tiefe der Bühne = 1/2 Radius; 4) Länge der Bühne = 4 Radius; 5) Verhältniss der Bühnentiefe zur Bühnenlänge = 1 : 8.

Schwieriger ist das richtige Verständniss der über die Construction des griechischen Theaters gegebenen Vorschriften, welche folgendermassen lauten [1]): (V, 7, 1): In Graecorum theatris non

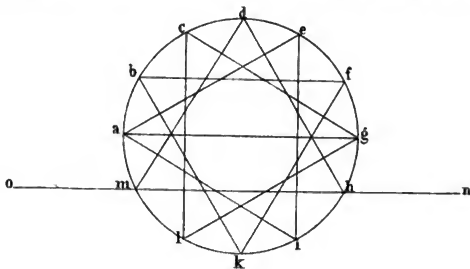


Fig. 5.

[1]) Abgesehen von den Interpreten des Vitruv und den älteren Schriftstellern über das Theaterwesen ist die Stelle neuerdings behandelt von Schönborn, Ztschr. f. d. Alterth.-Wiss. 1853 Nro. 40; 41, wiederholt in dessen Skene der Hellenen p. 49 f.; von mir Philolog. XXIII, p. 284 und im Anschluss daran von Wieseler, E. u. Gr. LXXXIII, p. 242; von Wecklein, Philolog. XXXI, p. 435 und endlich von mir, N. Jahrbb. f. Philol. und Paedag. 1872 p. 691 ff.,

omnia isdem rationibus sunt facienda, quod primum in ima circinatione ut in Latino trigonorum IIII, in eo quadratorum trium anguli circinationis lineam tangunt, et cuius quadrati latus est proximum scaenae praeciditque curvaturam circinationis, ea regione designatur finitio proscaenii. et ab ea regione ad extremam circina-

---

kurz wiederholt Philolog. XXXV, p. 332 ff. Schönborn irrte in der Erklärung der Ausdrücke centrum orchestrae und intervallum, indem er den ersteren von der Mitte des auf der Mitte der Proseeniumswand (v w) errichteten und bis zur Kreisperipherie verlängerten Perpendikels, den letzteren von dem offenen Eingang in die Orchestra verstand, und folgte in den entscheidenden Worten den älteren falschen Lesarten: ab intervallo sinistro — ad proscaenii dextram partem, sowie ab intervallo dextro — ad proscaenii sinistram partem. In meiner ersten Behandlung folgte ich in der Bestimmung des centrum orchestrae, Schönborn gab aber eine neue von Wieseler gebilligte Erklärung des intervallum; Wecklein erklärte centrum orchestrae richtig, irrte aber in der Construction der beiden letzten Kreisbögen, die er mit dem Durchmesser als Radius ausführte, und sah als Zweck der Operation die Herstellung von Bogenlinien an, welche die Orchestra über den Halbkreis hinaus erweitern und sich allmählich von der Peripherie des Grundkreises entfernen. Diese Ansicht ist neuerdings wieder warm empfohlen von E. Petersen, Wiener Studien VII, p. 119 ff. Durch meine zweite Behandlung, bei welcher mir mein damaliger mathematischer Kollege Klander die richtige Deutung des Wortes intervallum nachwies, und deren Resultat im Texte gegeben ist, sind alle Schwierigkeiten gehoben. Es findet sich dort auch eine Würdigung der bisherigen Versuche. Vgl Figur 6.

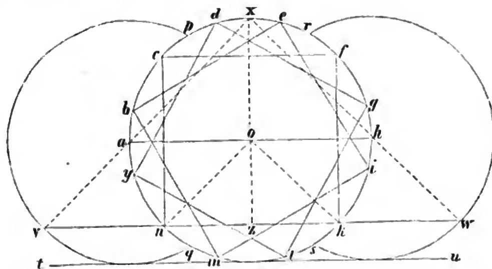


Fig. 6.

Werden die Worte in dextro und in sinistro vertauscht, so sind die Ausdrücke 'rechts' und 'links' für Bühne und Orchestra gleich; die Bögen bleiben dann dieselben, werden aber in umgekehrter Reihenfolge ausgeführt. Oder, da bei dieser Annahme von h aus noch das intervallum e f und von a aus das intervallum d e erreicht werden kann, so können auch die Bögen r w und p v die verlangten sein.

tionem curvaturae parallelos linea designatur, in qua constituitur frons scaenae; per centrumque orchestrae a proscaenii regione parallelos linea describitur et qua secat circinationis lineas dextra ac sinistra in cornibus hemicyclii centra signantur, et circino conlocato in dextro ab intervallo sinistro circumagitur circinatio ad proscaenii sinistram partem, item centro conlocato in sinistro cornu ab intervallo dextro circumagitur ad proscaenii dextram partem.

Nach dieser Anweisung, deren Eingang auf die für das römische Theater gegebenen Vorschriften Rücksicht nimmt und daher etwas kurz ist, sollen also zunächst dem ebenfalls der Grösse der Orchestra angemessenen Grundkreise drei Quadrate in der Weise eingeschrieben werden, dass die zwölf Ecken derselben die Peripherie in zwölf gleiche Abschnitte theilen. Eine beliebig auszuwählende Quadratseite (n k) bezeichnet hier die vordere Gränze der Bühne, deren Hinterwand auf einer dieser Quadratseite parallelen Tangente (t u) errichtet werden soll. Während nun so die Grösse der Orchestra und die Tiefe der Bühne bestimmt ist, soll das folgende Verfahren die Länge derselben feststellen. Zum besseren Verständniss der Vorschriften Vitruv's möge jedoch zuvor bemerkt werden, dass beim griechischen Theater die Ausdrücke „rechts“ und „links“ nicht für alle Theile des Gebäudes in gleicher Weise gebraucht werden, sondern dass für den Zuschauerraum der Standpunkt des Zuschauers, für das Bühnengebäude der des Schauspielers maassgebend ist [1]. Nur unter dieser Voraussetzung lässt sich die folgende Construction richtig ausführen. Man lege also durch den Mittelpunkt des Grundkreises parallel mit der die vordere Gränze der Bühne bezeichnenden Quadratseite einen Durchmesser (a h), sehe die beiden Endpunkte desselben als neue Centra an und construiere zunächst aus dem Punkte a — dem rechten Endpunkte des Halbkreises, da dieser Punkt als in den Zuschauerraum fallend vom Standpunkte des Zuschauers aus zu bezeichnen ist, — mit dem Radius des Grundkreises von dem Intervall n m aus den Kreisbogen q v — das Inter-

[1]) Buttmann bei Rohde Uebers. des Vitruv I, p. 280 Note r. Gagliani bei Marini zu Vitruv a. a. O. Geppert, Altgr. Bühne p. 88 f., und 127 f. Schönborn, Skene d. Hell. p. 73. Meine Ausführungen Philolog. XXIII, p. 322 und XXXV, p. 329. Anders Sommerbrodt, De re scaen. Aesch. I, p. 21 (Scaenica p. 134) nach G. Hermann, De re scaen. in Aesch. Orest. p. 5: dextra autem et sinistra in re scaenica ea dicuntur, quae spectatoribus ad dextram sunt et ad sinistram. Vgl. unten § 13.

vall sowie die Seite der Bühne werden als linke bezeichnet, da beide, als in das Bühnengebäude fallend, vom Standpunkte des Schauspielers aus beurtheilt werden müssen —; hierauf wird, dem vorigen Verfahren völlig entsprechend, vom Punkte h — dem linken Endpunkte des Halbkreises — aus der Kreisbogen sw construiert, und zwar vom rechten Intervall lk nach der rechten Seite der Bühne. Die Ecken der Quadrate, soweit sie nicht in das Bühnengebäude fallen, sind für die Anlage der Treppen maassgebend[1]). Hieraus ergeben sich folgende Verhältnisse: 1) Abstand der Mitte der Bühnenhinterwand vom Mittelpunkte des Kreises = 1 Radius; 2) Abstand der Mitte der vorderen Bühnengränze von dem derselben gegenüberliegenden Punkte des Grundkreises der Orchestra = $1^5/_7$ Radius (genau $1 + \frac{1}{\sqrt{2}}$); 3) Tiefe der Bühne = $^2/_7$ Radius (genau $1 - \frac{1}{\sqrt{2}}$); 4) Länge der Bühne $3^3/_7$ Radius; 5) Verhältniss der Bühnentiefe zur Bühnenlänge = 1 : 12.

Das Bühnengebäude liegt also im griechischen Theater weiter zurück, die Bühne ist weniger tief als im römischen[2]). Wenn nun Vitruv ausserdem bei der Beschreibung des letzteren die gewölbten Seiteneingänge der Orchestra hervorhebt[3]), während er bei der Con-

---

[1]) Vitruv. V, 8 (7, 2): gradationes scalarum inter cuneos et sedes contra quadatrorum angulos dirigantur. — Die ganze Construction giebt eine eminent symmetrische Figur, wie aus den punktiert angegebenen Hülfslinien erhellt. Danach ist das Dreieck wxv ein gleichschenklig-rechtwinkliges, die beiden Schenkel desselben wx und vx schneiden die Punkte h und a, die Linie zx ist halb so gross als die Bühnenlänge; dieselben Verhältnisse wiederholen sich in dem kleinen Dreiecke nok, welches ebenfalls gleichschenklig rechtwinklig ist; oz ist halb so gross als die Quadratseite nk.

[2]) Vitruv. V, 8 (7, 2): ita tribus centris hac descriptione ampliorem habent orchestram Graeci et scaenam recessiorem minoreque latitudine pulpitum, quod λογεῖον appellant.

[3]) Vitruv. V, 6, 5: orchestra inter gradus imos quam diametron habuerit, eius sexta pars sumatur, et in cornibus utrimque ad aditus eius mensurae perpendiculo inferiores sedes praecidantur, et qua praecisio fuerit, ibi constituantur itinerum supercilia. ita enim satis altitudinem habebunt eorum confornicationes Zuerst richtig erklärt von Tölken, Ueber die Antigone des Sophokles; drei Abhandlungen von Boeckh, Tölken und Förster. Berlin 1842, p. 63. Vgl. Schönborn. Die Skene der Hellenen p. 72 und meinen Jahresbericht Philolog. XXIII p. 317. Ueber diesen Eingängen wurden Logen für bevorzugte Personen hergestellt, welche tribunalia hiessen. Vitruv V, 6, 7. S. dieselben aus dem Theater zu Aspendos bei Wieseler, E. u. Gr. LXXXIII, Tafel Fig. 5 u. 6. Vgl. Overbeck, Pompeji p. 146, Fig. 94. B. Arnold, Das römische Theatergebäude. Würzburg 1873, p. 10.

struction des griechischen Theaters von solchen schweigt, so dürfen wir annehmen, dass auch hiedurch eine charakteristische Eigenthümlichkeit des römischen Theaters hat bezeichnet werden sollen.

Wir haben demnach in denjenigen Theatern, welche nach dem im vorigen Paragraphen an erster Stelle genannten System gebaut sind, griechische und in den dem zweiten System entsprechenden römische zu erkennen. Die Gründe, welche zur Vorschiebung des Bühnengebäudes und damit zur Vertiefung der Bühne führten, lassen sich leicht erkennen. Da nämlich in Rom die Orchestra zu Sitzplätzen für die Senatoren verwandt wurde [1]), mussten die agierenden Personen jeder Art auf der Bühne auftreten [2]), und da der Charakter der Aufführungen nicht selten eine wesentlich grössere Zahl von Personen, als die im griechischen Drama übliche, verlangte [3]), so musste sich das Bedürfniss nach einer tieferen Bühne geltend machen. Als nun derartige Aufführungen sich in den Ländern griechischer Zunge verbreiteten [4]), wurde auch dort bei Errichtung neuer Theater das römische System befolgt [5]), an manchen Orten wurde aber auch ein ursprünglich nach griechischer Weise angelegtes Theater durch Umbau in ein römisches verwandelt [6]). Da übrigens das letztere nur eine Spielart

---

[1]) Vitruv. V, 6, 2: in orchestra autem senatorum sunt sedibus loca designata. Vgl. Suet. Aug. 35; 44. Tac. Ann. 13, 54. ARNOLD, a. a. O. p. 9. FRIEDLÄNDER bei Marquardt, Röm. Staatsverw. III, p. 514. Diese Sitte veranlasste auch die Erniedrigung der Bühne im römischen Theater, worüber zu vgl. §. 4.

[2]) Vitruv. V, 6, 2: ita latius factum fuerit pulpitum quam Graecorum, quod omnes artifices in scaena dant operam. Ueber das griechische Theater vgl. die Fortsetzung der p. 19, Anm. 2 citierten Stelle: ideo quod eo tragici et comici actores in scaena peragunt, reliqui autem artifices suas per orchestram praestant actiones itaque ex eo scaenici et thymelici graece separatim nominantur.

[3]) Der Chor in der Tragödie, über den zu vgl. FRIEDLÄNDER bei Marquardt a. a. O. III, p. 532, Anm. 6, musste auf der Bühne auftreten; von grossen Aufzügen in der Tragödie spricht Horat. Ep. II, 1, 189—193; über den Chor und die Musiker im Pantomimus vgl. FRIEDLÄNDER, Darstellungen aus der Sittengesch. Roms II[5], p. 409 f.; über die Pyrrhiche ibid. p. 419.

[4]) Vgl. über den Pantomimus Luc. De saltatione; über die Pyrrhiche in Korinth Apul. Metam. X, p. 232—236; in Ionien und Bithynien Luc. a. a. O. 79; in Ephesos Philostr. Vitruv. Apoll. Tyan. IV, 2 p. 66 K.; in Athen ibid. IV, 21 p. 73 K.; Preise für die Pyrrhiche in Aphrodisias LEBAS As. min. Nro. 1620 d. FRIEDLÄNDER, S.-Gesch. II[5], p. 574. 17.

[5]) So zu Gabala, Aspendos, Dramyssos, Katana, Alexandreia Troas.

[6]) So zu Side (?), Laodikeia in Phrygien, Hierapolis, Aizanoi, Pessinus, Melos, Syrakus, Akrae, Segeste, Tyndaris, Tauromenion und in Athen das Dionysostheater. Doch liess man auch bei einem Umbau die griechische Anlage im

des ersteren war, gestattete es auch Aufführungen nach altgriechischme Stil, zumal in griechischen Ländern die Orchestra nicht zu Sitzplätzen verwandt wurde, wie schon aus dem Umstande erhellt, dass im Dionysostheater zu Athen im Anfange der Kaiserzeit die Ehrensessel für bevorzugte Personen nicht in der Orchestra, sondern auf der untersten Sitzstufe aufgestellt wurden [1]). Dass das von Vitruv als römisch bezeichnete System schon in der Diadochenzeit in griechischen Ländern in Anwendung kam, ist nicht wahrscheinlich, da verschiedene Theater, welche vermuthlich dieser Zeit ihren Ursprung verdanken, noch rein griechische Einrichtung zeigen [2]).

Da nun die Theater, von denen Reste existieren, während eines mehr als halbtausendjährigen Zeitraums entstanden sind, und da die Mode sowie die Prachtliebe, aber auch die Armuth ihr Recht geltend gemacht haben werden, so wird man völlige Uebereinstimmung der Monumente mit den Lehren Vitruv's nicht erwarten dürfen [3]). In der That zeigen die Ruinen mancherlei Abweichungen von denselben, hinsichtlich derer jedoch die Mangelhaftigkeit mancher Grundrisse sowie der Umstand zu veranschlagen ist, dass Vitruv nur das rein grieechiche und rein römische Theater im Auge hat [4]), ganz abgesehen davon, dass er selbst mancherlei Ausnahmen von seinen Regeln gestattet [5]). Trotz alle dem stimmen, wie durch neuere Untersuchungen

---

wesentlichen bestehen, wie zu Pergamon im sog. römischen Theater das Bühnengebäude mit den Sitzreihen nicht verbunden worden ist. Vgl. Curtius, Abhdlg. d. Akad. d. Wiss. zu Berlin 1872, p. 57 f. Conze, Sitzungsber. d. Akad. d. Wiss. zu Berlin 1884 p. 14 f ist jedoch der Ansicht, dass dieses Theater in der Kaiserzeit ganz neu aufgeführt sei.

[1]) Die Aufstellung der Sessel fällt nach L. Julius in Lützow's Zeitschr. f. bi'd. Kunst XIII, p. 240 in die erste Kaiserzeit. Suet. Aug. 44: facto igitur decreto patrum, ut quoties quid spectaculi usquam publice ederetur, primus subselliorum ordo vacaret senatoribus ist auf Aufführungen ausserhalb Roms zu beziehen. Vgl. Friedländer bei Marquardt a. a. O. III, p. 514. A 1.

[2]) Das griechische Theater zu Pergamon ist nach Bohn unter Eumenes II. (197 – 158 v. Ch.) gebaut; ferner gehören hieher die Theater zu Myra, Patara, Telmissos, Iasos, Termessos, Rhodiopolis, Kadyanda, Oinoanda und Kibyra.

[3]) Vgl. Schönborn, Skene der Hell. p. 7.

[4]) Wieseler, E. u. Gr. LXXXIII, p. 242.

[5]) Vitr. V, 6; 7: nec tamen in omnibus theatris symmetriae ad omnes rationes et effectus possunt respondere, sed oportet architectum animadvertere quibus proportionibus necesse sit sequi symmetriam et quibus ad loci naturam aut magnitudinem operis temperari. sunt enim res quas et in pusillo et in magno theatro necesse est eadem magnitudine fieri propter usum, uti gradus diazomata

nachgewiesen ist, Vitruv's Vorschriften im wesentlichen mit den Ruinen überein [1]).

§. 4.
Das Bühnengebäude.

Je mehr wir es zu bedauern haben, dass von den griechischen Bühnengebäuden nur in wenigen Fällen mehr als das Fundament erhalten ist [2]), desto wichtiger ist es, dass dieser Theil der römischen Theater zu Aspendos [3]) und Orange [4]) in so gutem Zustande auf uns gekommen ist, dass wir durch Combination dieser Monumente mit jenen Resten und den schriftlichen Nachrichten uns von dem Aussehen eines griechischen Bühnengebäudes im Wesentlichen ein deutliches Bild machen können. Zunächst erkennen wir, dass hin-

---

pluteos itinera ascensus pulpita tribunalia et si qua alia intercurrunt, ex quibus necessitas cogit discedere ab symmetria ne impediatur usus. non minus si qua exiguitas copiarum, id est marmoris, materiae reliquarumque rerum quae parantur, in opere defuerit, paulum demere aut adicere, dum id ne nimium inprobe fiat sed cum sensu, non erit alienum.

[1]) Die betreffenden Untersuchungen sind zuerst angestellt von Schönborn, Skene der Hell. p. 55—66; die hier einschlagenden beziehen sich auf die Entfernung der vorderen Bühnengränze von dem gegenüberliegenden Gränzpunkte der Orchestra (p. 62, A. 9), die Entfernung der Bühnenhinterwand vom Kreismittelpunkte (p. 62, A. 10), die Länge der Bühne (p. 63, A. 11) und die Tiefe der Bühne (p. 63, A. 12). Mancherlei Abweichungen im Einzelnen enthalten meine Untersuchungen im Philolog. XXIII p. 287—290, ergeben aber im ganzen das nämliche Resultat. Vgl. Wieseler a. a. O. p. 242, A. 6. Beim Theater im Peiraieus ist die vordere Bühnengränze von dem gegenüberliegenden Gränzpunkte der Orchestra 23 m entfernt, während diese Distanz nach Vitruv nur $22^{20}/_{28}$ m betragen sollte; die Entfernung der Bühnenhinterwand vom Kreismittelpunkte ($11^{1}/_{2}$ m) ist gegen Vitruv's Forderung ($13^{1}/_{4}$) zu klein. Curtius u. Kaupert, Karten von Attika Text I, p. 67. In Epidauros beträgt die erstere Dimension 23,10, nach Vitruv 21 m, die letztere 13,85, nach Vitruv 12,25. Πρακτικά der archäol. Gesellschaft zu Athen 1883 Taf. I und oben pag. 5 unsere Fig. 1. Ueber die übrigen Verhältnisse dieser Theater siehe §. 4.

[2]) Vgl. §. 2, p. 15 A. 2; ausserdem zu Myra (Wieseler, Denkm. d. Bühnenw. p. 2 zu I, 4), Patara (ibid. zu I, 5), Milet (ibid. p. 3 zu I, 10), vielleicht auch zu Oinoanda (ibid. p. 104 zu A, 7). Zu Sikyon (Wieseler a. a. O. p. 7 zu I, 24 und Curtius, Pelop. II, 490) und Syrakus (Wieseler a. a. O. p. 10 zu II, 1) sind die Grundmauern aus dem Felsen gehauen.

[3]) Genaue Beschreibung, leider ohne Abbildung, bei Schönborn, Skene der Hellenen p. 83—94; Abbildung bei Texier, Descr. de l'As. min. Taf. 332 bis. Danach Guhl und Koner, Leben der Griechen und Römer, Fig. 439; vgl. §. 2, p. 13 A. 9.

[4]) Vgl. §. 2, p. 15 A. 1 und Guhl und Koner, Fig. 438.

sichtlich der Dimensionen der Bühne die Regeln Vitruv's sich wohl bewähren [1]). Dieselbe hatte also die Form eines langgezogenen Rechtecks und wurde anfangs wohl zu jedesmaligem Gebrauche ganz aus Holz construiert [2]), während später Substructionen aus Stein [3]), namentlich eine die Gränze der Bühne nach der Orchestra zu bildende Mauer [4]), errichtet und mit Dielen [5]) belegt wurden. (Somit

---

[1]) SCHÖNBORN, p. 63 ff. Anm. 11 und 12. Philolog. XXIII, p. 289 f. habe ich gezeigt, dass hinsichtlich der Bühnentiefe von 5 griechischen Theatern 2 dem Maasse Vitruv's genau entsprechen, während 3 unerheblich grösser sind; hinsichtlich der Bühnenlänge stimmen von 12 Theatern 6, etwas kleiner sind 4, grösser 3. Vgl. WIESELER, E. u. Gr. a. a. O., p. 252 A. 136. Im Theater zu Epidauros ist nach dem Plane in den Πρακτικά der Archäol. Gesellsch. zu Athen für 1883 die Tiefe der Bühne um etwa 1 m zu klein, die Länge derselben müsste nach Vitruv 42 m. betragen, erreicht jedoch nur 24 m. Im Peiraieustheater beträgt die Tiefe der Bühne 3 m, ist also bei einem Radius von $13^1/_4$ m um $^{11}/_{14}$ m zu klein; die Bühnenlänge von $29^1/_2$ m müsste sich nach Vitruv auf $45^3/_7$ m belaufen; auf die ältesten erhaltenen Bauten passen also diese Regeln Vitruv's nicht. CURTIUS und KAUPERT, Karten von Attika. Text I, p. 66 A. 42.

[2]) JULIUS in Lützow's Ztschr. f. bild. Kunst, XIII, p. 237 schliesst aus der geringen Stärke der ältesten Mauern des Bühnengebäudes im Dionysostheater zu Athen, dass vor Lykurg der Bühnenfussboden sowohl wie die denselben stützende Vorderwand immer nur provisorisch aus Holz aufgerichtet wurde. Dass im Peiraieustheater die Skenen- und Paraskenienwand schon im Niveau mit dem Boden der Orchestra Umrisse und Dübellöcher für runde Stützen zeigt, die in gleicher Axweite nur mit einer breiten Mittelöffnung angeordnet waren, und dass auf dem Fundament der hinter der Skene liegenden, zum Bühnengebäude gehörigen, Wand noch ein Säulenstumpf in situ vorhanden ist, lässt darauf schliessen, dass der gesammte Bühnen-Oberbau aus Holz aufgeführt war. CURTIUS und KAUPERT a. a. O. Noch in späterer Zeit finden sich Theater ohne jede Spur einer festen Bühne, so das zu Aspendos und die kretensischen Ruinen. Vgl. WIESELER, E. u. Gr. a. a O. p. 252 A. 137. Beim Theater in Assos besteht die Vorderwand der Bühne aus Säulen, deren Zwischenräume durch eingesetzte hölzerne Wände geschlossen wurden (briefliche Mittheilung von DÖRPFELD).

[3]) Substructionen haben sich vielfach erhalten, wie die Grundrisse und Bemerkungen bei WIESELER, D. d. B. zeigen. In der Inschrift vom Theater zu Patara (CIG. 4283) geht der Ausdruck τὴν τοῦ λογείου κατασκευήν auf die Substructionen. κατασκευή bezieht sich nicht nothwendig auf einen Neubau, vgl. die Inschriften aus dem Peiraieus Ἀθήναιον I.p. 11: οἵδε ἐπέδωκαν εἰς τὴν κατασκευὴν τοῦ θεάτρου. und ibid. VI, p. 158 von Strassen: ὅπως ἂν ὁμαλισθῶσιν καὶ κατασκευασθῶσιν ὡς βέλτιστα. CURTIUS und KAUPERT a. a. O. p. 45.

[4]) Bei der Frage, ob diese Mauer mit bildlichem Sckmuck verziert war, handelt es sich um die Deutung von ὑποσκήνιον bei Poll. IV, 124: τὸ δὲ ὑποσκήνιον κίοσι καὶ ἀγαλματίοις κεκόσμητο πρὸς τὸ θέατρον τετραμμένοις, ὑπὸ τὸ λογεῖον κείμενον, welches SCHÖNBORN p. 101 und WIESELER, E. u. Gr. p. 253 A. 140 von

waren stehende Bühnen hergerichtet, deren Höhe nach Vitruv nicht weniger als 10 und nicht mehr als 12 Fuss betrug[1]). In der Vordermauer fehlten Thüren, so dass die unter der Bühne befindlichen kellerartigen Räume mit der Orchestra in keiner Verbindung standen[2]). Die Verbindung der Bühne mit der Orchestra wurde durch Treppen vermittelt[3]). Den hinteren Abschluss der Bühne bildete eine hohe

---

dem unteren Geschoss des Bühnengebäudes verstehen, während der letztere D. d. B. p. 62 zu IX, 15 das Wort auf die in Rede stehende Wand bezog; nach meiner Ansicht richtiger, vgl. m. Jahresberichte Philolog. XXIII p. 312 ff. und XXXV, p. 318 ff. Vasenbilder, wie D. d. B. IX, 15, wo man fünf dorische Säulen erblickt, sind zwar nicht beweisend, erwecken aber ein gutes Vorurtheil; das Fehlen sonstiger Nachrichten ist nicht entscheidend; aus später Zeit hat sich der Reliefschmuck der fraglichen Mauer im Dionysostheater zu Athen erhalten, wo jedoch die Reliefs wahrscheinlich von einem früheren Hyposkenion herrühren; vgl. Julius in Lützow's Z. f. bild. Kunst XIII, p. 239; Abbildung daselbst p. 236. In Epidauros war dieselbe mit 12 Halbsäulen, 2 Viertelsäulen in den Ecken der Vorsprünge und 4 Dreiviertelsäulen im ionischen Stile an den Vorsprüngen verziert. Ansicht der Reconstruction eines Theils derselben in den Πρακτικά a. a. O. Taf 2 und danach unsere Figur 2, oben p. 6.

[5]) Proscaenii contabulatio bei Apul. Flor. XVIII, p. 28, 5 Krüger, Spuren der Diehung in Telmissos, wo sich die Vertiefungen, für die Balken des Bretterbodens erhalten haben. Wieseler, D. d. B. III, 4. Guhl und Koner, Fig. 186. Ebenso in Epidauros, Πρακτικά a. a. O. p. 48. Ueber das Odeion des Herodes Atticus s. Schillbach, Ueb. d. Od. des Her. Att. Jena 1858 p. 21, und was ich aus Tuckermann, Das Odeum des Her. Att. und der Regilla in Athen, Bonn 1868, im Philolog. XXXV, p. 365 angeführt habe. Mehr bei Wieseler, E. u. Gr. a. a. O. p. 252 Anm. 138. Die λογείου πλάκωσις der Inschrift CIG 4283 bezieht sich wohl kaum auf eine Belegung mit Marmorplatten.

[1]) Vitruv. V, 7, 2: eius logei altitudo non minus debet esse pedum X, non plus duodecim; vom römischen Theater ibid. V, 6, 2: eius pulpiti altitudo sit ne plus pedum quinque, uti qui in orchestra sederint, spectare possint omnium agentium gestus. Vgl. §. 3, p. 20 A. 1. Im griechischen Theater agierte in der Orchestra der Chor. In Epidauros beträgt die Höhe der Bühne einschliesslich des Gebälks 12 Fuss (Πρακτικά a. a. O. p. 47), 3, 50 m (Mittheilung Dörpfelds).

[2]) Eine Ausnahme macht das Theater zu Epidauros, wo sich in der Mitte der fraglichen Mauer eine zweiflügelige Thür, und in den beiden kleinen, 1, 74 m vorspringenden, Seitenflügeln derselben je eine thürartige Oeffnung mit einem Loch in der Mitte der Schwelle befindet. Πρακτικά a. a. O. Taf. I, 3. Abbildung einer der beiden letzteren ibid. Taf. II, 5. Aus dem letzteren Umstande schliesst Dörpfeld (briefliche Mittheilung) in Zusammenhange seiner §. 11 zu besprechenden Hypothese, dass dort die Periakten aufgestellt worden seien. Ueber zwei weitere Thüren s. weiter unten.

[3]) Bezeugt durch Poll. IV, 137: εἰσελθόντες δὲ κατὰ τὴν ὀρχήστραν ἐπὶ τὴν σκηνὴν ἀναβαίνουσι διὰ κλιμάκων· τῆς δὲ κλίμακος οἱ βαθμοὶ κλιμακτῆρες καλοῦνται. Schol. Arist. Pac. v. 727: κάτεισι γὰρ ἐπὶ τὴν ὀρχήστραν κλίμαξιν gehört nicht

Mauer, welche durch Architektur, sowie durch Aufstellung von Säulen und Statuen reich verziert war. Nach Vitruv, der davon ein Beispiel giebt, zerfällt die Mauer, von der Horizontalebene der Bühne an gerechnet, in drei Stockwerke und der architektonische Schmuck eines jeden derselben in drei Abschnitte, den Säulenstuhl mit Kranz- und Kehlleiste, die Säulen und den verzierten Architrav. Die Maasse betragen in dem unteren Abschnitte bezw. $^1/_{12}$, $^1/_4$ und $^1/_{20}$ des Durchmessers des Grundkreises, im mittleren Abschnitte bezw. $^1/_{24}$, $^3/_{16}$ und $^3/_{80}$, im obersten Stockwerk endlich bezw. $^1/_{48}$, $^9/_{64}$ und $^9/_{320}$ desselben Durchmessers [1]. Indessen kann diese Weise der

---

hieher, da ὀρχήστρα gleich λογεῖον zu sein scheint. Vgl. Wieseler, E. u. Gr., p. 228, A. 139. Erhalten nur in Theatern römischen Ursprungs, im Dionysostheater zu Athen in der Mitte der Bühne unter einem rechten Winkel angelegt, vgl. den Plan in Lützow's Z. f. bild. Kunst XIII, s. unten § 10 Fig. 7; im Theater zu Pompeji zwei Treppen ebenfalls unter einem rechten Winkel, vgl. Overbeck, Pompeji Abb. zu p. 130. Nach Wieseler, D. d. B. I, 6, vielleicht auch im Th. zu Telmissos zu erkennen. Die Proscenien der komische Scenen darstellenden Vasenbilder Wieseler a. a. O. III, 18 und IX, 14 sind mit einer Treppe in der Mitte versehen; ob diese nämliche Treppe ib. IX, 13 zu erkennen ist, bleibt zweifelhaft, da eine auf der Bühne befindliche gemeint sein kann. Bloss ein Proscenium mit Treppe ibid. IV, 3. 4. Das Theater in Epidauros hatte diese Treppe nicht, wird sie auch, wie die Architektur zeigt, niemals gehabt haben; dem entsprechend fehlt sie auch bei dem Proscenium mit komischer Scene bei Wieseler IX, 15. In solchen Fällen wurde wahrscheinlich eine hölzerne Treppe, die man, da der Chor mitunter die Bühne bestieg, nicht entbehren konnte, angesetzt, wie eine solche auch ohne Proscenium bei Wieseler IV. 5 dargestellt ist. Dies Verfahren scheint im griechischen Theater, namentlich in älterer Zeit, üblich gewesen zu sein. Athen. Mech. p. 29 Wesch.: κατεσκεύασαν δέ τινες ἐν πολιορκίᾳ κλιμάκων γένη παραπλήσια τοῖς τιθεμένοις ἐν τοῖς θεάτροις πρὸς τὰ προσκήνια τοῖς ὑποκριταῖς ist wahrscheinlich auf Leitern zu beziehen, wie solche auf den Bühnen benutzt wurden und Wieseler IX, 11. 12 dargestellt sind. Vgl. im Allg. Wieseler, Ueber die Thymele p. 36 ff. und meinen Jahresber. Philolog. XXXV p. 337.

[1]) Vitruv. V, 7 (= 6, 6): podii altitudo ab libramento pulpiti cum corona et lysi duodecuma orchestrae diametri. supra podium columnae cum capitulis et spiris altae quarta parte eiusdem diametri, epistylia et ornamenta earum columnarum altitudinis quinta parte. pluteum insuper cum unda et corona inferioris plutei dimidia parte. supra id pluteum quarta parte minore altitudine sint quam inferiores, epistylia et ornamenta earum columnarum quinta parte. item si tertia episcaenos futura erit, mediani plutei summum sit dimidia parte, columnae summae medianarum minus altae sint quarta parte, epistylia cum coronis earum columnarum item habeant altitudinis quintam partem. Schönborn, cfr. p. 22 ff. und die unklare Anm. 24, hat den Ausdruck pluteum, der dasselbe bedeutet wie podium = Säulenstuhl, missverstanden und auf die an der Bühnenwand zu Aspendos horizontal aus der Mauer hervorragenden Steinplatten bezogen, die

Verzierung nicht als Regel angesehen werden, wie denn auch Vitruv das dritte Stockwerk nicht unbedingt fordert und die Monumente abweichenden Schmuck zeigen [1]). Die Höhe der Mauer entsprach der der Sitzreihen oder der der Portikus, wenn jene mit einer solchen abschlossen [2]). Die Mauer bildete die Vorderwand eines Gebäudes von geringer Tiefe [3]), in welches von der Bühne aus fünf symmetrisch geordnete Thüren [4]) führten, deren mittelste die Mitte der Mauer und der Bühne einnahm. Der innere Raum dieses Gebäudes war

---

er für Balkone hält, welche durch aufgelegte Bretter in fortlaufende Gänge verwandelt seien, um die Maschinen aufzunehmen und Haltpunkte für die Decoration zu bieten. S. dagegen LOHDE, p. 4, m. Jahresb. Philolog. XXIII, p. 296 ff. und WIESELER, E. u. Gr. p. 235 A. 145. An der zweiten Stelle eine Analyse der Vorschriften Vitruv's. Die Front der Bühnenwand imitierte also keineswegs irgend ein bei Aufführungen vorkommendes Gebäude.

[1]) Beschreibung der Bühnenwand von Aspendos bei SCHÖNBORN p. 26 ff. LOHDE p. 3 ff., Ansicht bei WIESELER, E. u. Gr. a. a. O. Tafel, Fig. 5; von Orange CARISTIE Taf. XXXII, vgl. XXXV; WIESELER, D. d. B., p. 35 zu III, 7; LOHDE p. 5 f. Von griechischen Theatern s. über Myra WIESELER a. a. O, I, 4; Aizanoi I, 13; III, 5; Telmissos I, 6 mit Text, u. a. m. Ueber das römisch umgebaute Theater zu Tauromenion ibid. III, 6 und p. 25; Ansicht bei GSELL-FELS, Unteritalien und Sicilien II, Abbildung vor p. 577 und oben pag 9, Fig. 4. — In den griechischen Theatern bildet die Hinterwand mit wenigen Ausnahmen, wie in Pinara, wo sie nach den Seiten zu in schräger Linie ein wenig zurücktritt, und in Kibyra (Theater), wo der mittlere Theil rechtwinklig vorspringt, eine gerade Linie, während sich in den römischen eine Vorliebe für reiche Gliederung der Wand unter Anwendung des Kreisbogens zeigt. Vgl. SCHÖNBORN, p. 13 und 65 f., A. 14 sowie meinen Jahresbericht Philolog. XXIII, p. 290 f.

[2]) Vitruv. V, 6, 4: tectum porticus, quod futurum est in summa gradatione cum scaenae altitudine libratum perficiatur, ideo quod vox crescens aequaliter ad summas gradationes et tectum perveniet. namque si non erit aequale, quo minus fuerit altum, vox praeripietur ad eam altitudinem, ad quam perveniet primo. — Die absolute Höhe beträgt in Aspendos jetzt, wo der Boden durch Schutt aufgehöht ist, nach SCHÖNBORN p. 84, 25,94 m, zu Orange 38 m nach LOHDE p. 5; nach CARISTIE Taf. XLVIII, wo eine restaurierte Ansicht, jedoch nur etwa 28 m.

[3]) Das Innere des Bühnengebäudes hat zu Aspendos nach SCHÖNBORN p. 89 eine Tiefe von nur 4,13 m im Lichten; im grossen Theater zu Pompeji beträgt die Tiefe nach dem Plane etwa 4 m; beim Theater zu Orange nach dem Plane bei CARISTIE Taf. XXXIII 18 m; in Epidauros nach dem Plane 6,07 m.

[4]) Vgl. SCHÖNBORN p. 13 und Anm. 1 p. 45 f.; Anm. 13 p. 64; meine Ausführungen Philolog. XXIII, p. 299 ff. Sämmtliche griechische Theater mit Ausnahme des zu Kibyra, dem, was sehr auffällt, die Mittelthür fehlt, haben fünf Thüren. Ueber das Verhältniss der Monumente zu Pollux IV, 124 und Vitruv, V, 6, 8, welche 3 Thüren fordern, s. unten §. 11. Vgl. auch WIESELER, E. u. Gr. a. a. O. p. 254 Anm. 148.

entsprechend der erwähnten äusseren Architektur in mehrere Stockwerke getheilt, welche ein oder mehrere Zimmer enthielten[1]); das unterste Geschoss desselben stand mit den unter der Bühne befindlichen Kellerräumen in Verbindung[2]). Den Abschluss nach der Strasse zu bildete eine mehr oder weniger verzierte Front, in der sich auch der Eingang befand[3]). Während die römischen Bühnen von steinernen, mit dem hinteren Gebäude in Verbindung stehenden, Seitenflügeln flankiert werden, deren Front in der Linie der vorderen Bühnengränze liegt und aus deren Seiten Eingänge auf die Bühne führen, finden sich solche bei den griechischen Bühnen durchaus nicht überall; es scheint vielmehr, dass die griechische Bühne meist nur durch einfache Seitenmauern von der äusseren Umgebung abgeschlossen wurde[4]). Das Dach des Bühnengebäudes hat sich

[1]) In Aspendos befinden sich drei Stockwerke über einander, die im Innern durch Quer- und Zwischenmauern in mehrere Gemächer getheilt waren. Schönborn p. 89 f. Ueber das Scenengebäude des Odeions des Herodes Atticus s. m. Bericht über Tuckermann's Mittheilungen Philol. XXXV, p. 364. In Epidauros befand sich im Bühnengebäude ein grosser Saal von 19,49 m Länge, dessen Decke von fünf Säulen getragen wurde, flankiert von zwei schmalen Räumen von 2,50 m Front und 6,07 m Tiefe. Der Fussboden dieser Räume liegt in der Höhe der Orchestra; über Aufbau und Verbindung derselben ist nichts bekannt, da sich nur die Fundamente der Wände und der fünf Innensäulen erhalten haben (Mittheilung Dörpfeld's). Auch in Orange hat das Bühnengebäude drei Stockwerke. S. Caristie Taf. XXXV. Nachrichten der Schriftsteller fehlen. Vgl. Wieseler, E. u. Gr. a. a. O. p. 254 A. 149 und m. Jahresb. Philolog. XXIII, p. 298.

[2]) In Telmissos (Wieseler, D. d. B. III, 4 und Guhl und Koner Fig. 186) ist der Raum unter der Bühne von den entsprechenden Räumen hinter der Bühne zugänglich; dasselbe ist für Epidauros vorauszusetzen; in Aspendos (Schönborn p. 88 und Guhl und Koner Fig. 439) aus den Seitenflügeln; auch führten dort von den fünf Thüren Treppen in diesen Raum hinab. Schönborn p. 26 und 84. Wieseler, E. u. Gr. a. a. O. p. 253 A. 142 erwähnt nach Arundell As. min. II, p. 40 ähnliche Stufen in Sagalassos.

[3]) Ueber Aspendos Schönborn p. 90 ff., über Orange, wo sich mehrere Thüren finden, Guhl und Koner Fig. 438 und Wieseler, D. d. B. III, 3. Ansicht bei Caristie Taf. XXXI, vgl. XXXV. Ob in Epidauros ein solcher Eingang vorhanden war, lässt sich nicht bestimmen.

[4]) Schönborn p. 66, A. 15 zählt bei 5 griechischen Bühnen Seitenflügel, während sie bei 5 fehlen. Abweichende Resultate (bezw. 7 und 3) in meinem Jahresb. Philolog. XXIII, p. 292. Das Einzelne bei Wieseler, E. u. Gr. a. a. O. p. 254 A. 148 und Schönborn a. a. O. In Epidauros springt zwar das Proscenium an beiden Ecken um etwas mehr als einen Meter rechtwinklig vor, doch sind diese etwa ebenso breiten Vorsprünge nicht als Seitenflügel zu bezeichnen, da sie nicht durch Mauern von der Bühne abgesondert sind. Dahingegen ist

nirgends erhalten[1]); dass auch die Bühne bedeckt war, ist neuerdings wahrscheinlich gemacht worden[2]).

§. 5.

Der Zuschauerraum und die Orchestra.

Der sich dem Grundkreise anschliessende Zuschauerraum[3]) bildete mit seinen hintereinander aufsteigenden Sitzreihen ein über den Halbkreis hinausgehendes Kreisstück. In den meisten Ruinen folgen die Sitzreihen der Peripherie des Kreises, so dass ihre Flügel

---

hier im Osten und Westen der Bühne, wie aus Mauerresten geschlossen ist, je eine Rampe vorhanden gewesen, auf der man zur Bühne hinaufsteigen konnte. Ob dieselben bedeckt waren, ist nicht ersichtlich; der Zugang zu den Rampen war durch Thüren verschlossen, deren Schwellen etwa 1 m über dem Stylobat der Skenenvorderwand und $2^1/_2$ m unter der oberen Fläche der Bühne lagen. Dicht neben diesen Thüren lagen zwei andere, durch welche man zur Orchestra hinabstieg. Die Vordermauern dieser Rampen, welche die offenen Eingänge zur Orchestra flankierten, traten von der Gränze des Prosceniums ab in schräger Linie etwas zurück, doch nicht genug, um mit den Stützwänden der Sitzreihen parallel zu laufen; die Hintermauern liegen mit der Hinterwand der Bühne in derselben Linie. In den schrägen Vorderwänden befindet sich da, wo sie an die Vorsprünge des Prosceniums stossen, je eine zweiflügelige Thür, durch die man aus den unter den Rampen belegenen Räumen in die offenen Eingänge zur Orchestra gelangen konnte. Es sind darin die für den Chor durchaus nothwendigen Eingangsthüren zu erkennen, welche bislang an den Monumenten noch nicht nachgewiesen waren, und die ich Philolog. XXXV, p. 321 A. 16 vorausgesetzt habe. Hinter den Rampen lagen noch zwei grosse Räume von gleicher Tiefe, wie das hinter der Bühne liegende Gebäude; der Fussboden derselben liegt in gleichem Niveau mit den östlichen und westlichen Eingangsthüren. Da der westliche Raum im Westen eine Thür hatte (briefliche Mittheilung von Dörpfeld), so wird sich eine entsprechende für den östlichen voraussetzen lassen. Vgl. Πρακτικά a. a. O. Taf. I, 3; Taf. II, 1—6, und oben pag. 5 und 6 Fig. 1 und 2. Das Peiraienstheater hatte, nach den Fundamenten zu schliessen, wie die römischen Theater Seitenflügel, welche um 2,60 m vor der Bühnenhinterwand vorsprangen und je 5,50 m breit waren. Curtius und Kaupert a. a. O. p. 67. Ueber das Dionysostheater s. §. 10.

[1]) Vermuthungen über dessen Construction bei Strack, D. altgr. Theatergeb., p. 5 f., und Schönborn p. 95 ff. Mehr bei Wieseler, E. u. Gr., p. 255 A. 150.

[2]) Lohde p. 4 f. u. Fig. 6 u. 7 nimmt auf Grund von Spuren am Bühnengebäude zu Aspendos mit Texier eine schräg aufsteigende Bedeckung der Bühne und ein für diese und das Bühnengebäude zugleich bestimmtes Pultdach an. Aehnliche Construction für Orange daselbst p. 5 und Fig. 1—4. Dagegen Wieseler a. a. O.

[3]) Vgl. über diesen ganzen Abschnitt die ausserordentlich eingehende Ausführung von Wieseler, E. u. Gr. LXXXIII, p. 243 ff.

sich einander nähern[1]; es zeigt sich aber auch mehrfach das Bestreben, die Plätze auf den Flügeln dadurch zu verbessern, dass diese, soweit sie über den Halbkreis hinausgehen, auf Tangenten parallel fortgeführt werden[2]. Theater, deren Zuschauerraum einen reinen Halbkreis bildet, sind durchgehends als römische anzusehen[3]. Die griechischen Theater selbst unterscheiden sich in der Anlage darin, dass bei einer grossen Anzahl von Gebänden die Verlängerungen der die Flügel der Sitzreihen abschliessenden Linien in der Orchestra unter einem stumpfen Winkel zusammentreffen — wo sich denn die Eingänge zwischen dem Bühnengebäude und den Sitzreihen allmählich erweitern; — während bei anderen Theatern jene Verlängerungen eine der Bühnenwand und eventuell den Vorderwänden der Seitenflügel parallele Linie bilden, so dass die Eingänge in ihrer ganzen Ausdehnung von parallelen Mauern begränzt werden. Jene erstere Form findet sich bei den meisten Theatern Kleinasiens, auf einigen Inseln und bei einigen festländischen Gebäuden[4]; die letztere begegnet vorwiegend in Sicilien, aber auch bei einzelnen anderen Theatern[5]. Von der kreisbogenförmigen Gestalt des Zuschauer-

[1]) So zu Side, Myra, Patara, Telmissos, Stratonikeia, Iasos, Milet, Laodikeia, Hierapolis, Aizanoi, Pessinus, Gabala, Delos, Rhiniassa, Tyndaris, Kadyanda, Kibyra u. a. m.; vgl. die betreffenden Grundrisse bei Wieseler, Denkm. d. B. und m. Jahresb. Philolog. XXIII, p. 291. Schönborn, Skene d. Hell., p. 58 ff.

[2]) So zu Akrae, Termessos nach Wieseler. Athen (Julius in Lützow's Ztschr. f. bild. Kunst XIII. Plan zu pag. 200 und unten unsere Fig. 7), im Theater im Peiraieus (Curtius und Kaupert, Karten von Attika, Text p. 67) u. a. m. Zu Epidauros bilden die Sitzreihen eine Ellipse, deren drei Centren Dörpfeld durch Messungen und Berechnungen gefunden hat. Vgl. Πρακτικά a. a. O., Tafel I, 3 und oben pag. 5 Fig 1. Für die acht mittleren Keile ist es der Punkt A (Radius 12,25 m; auf d. Plane fälschlich 12,35 m.), für die beiden westlichen der Punkt B (Radius 15,90); für die beiden östlichen der Punkt Γ (Radius ebenfalls 15,90).

[3]) Vgl. Schönborn a. a. O. p. 58. Wieseler, E. u. Gr. a. a. O. p. 243, A. 54 vermuthet auch für das Theater zu Mitylene einen halbkreisförmigen Sitzraum, da das Pompejustheater zu Rom (Wieseler, D. d. B. II, 12 A), dem jenes nach Plut. Pomp. 42: ἡσθεὶς δὲ τῷ θεάτρῳ περιεγράψατο τὸ εἶδος αὐτοῦ καὶ τὸν τύπον, ὡς ὅμοιον ἀπεργασόμενος τὸ ἐν Ῥώμῃ, μεῖζον δὲ καὶ σεμνότερον zum Muster gedient haben soll, einen solchen zeige.

[4]) So zu Side, Myra, Patara, Telmissos, Iasos, Milet, Hierapolis, Aizanoi, Pessinus, Termessos, Kadyanda, Oinoanda, Balbura, Kibyra, Delos, Melos, Mantineia, Epidauros, Athen, Peiraieus.

[5]) So zu Syrakus, Akrae, Segeste, Tyndaris, Tauromenion, Gabala, Megalopolis, Rhiniassa. Die wenigen kleinasiatischen Theater dieser Kategorie, z. B. Assos, Alexandreia Troas, Anemurion, Teos, Pompejopolis stammen aus römischer Zeit. S. Wieseler, E. u. Gr. p. 243, A. 52.

raums giebt es einige Ausnahmen[1]. Die Sitzreihen der griechischen Theater wurden fast immer an einem Abhange angelegt, wodurch die bedeutenden Kosten des bei den Römern üblichen massiven Unterbaus gespart wurden[2]; daher war die Beschaffenheit des Terrains von der wesentlichsten Bedeutung für die Anlage der Sitzstufen. War Felsboden vorhanden, so hieb man dieselben wohl unmittelbar aus dem Felsen[3]; bestand der Boden aus Erde, so wurden nach Aptierung des Platzes die einzelnen Bestandtheile der steinernen Stufen entweder direct, oder nach Einfügung einer geeigneten Unterlage auf dem gewachsenen Boden angebracht[4]; nöthigen-

[1]) Hervorzuheben sind das Theater zu Anemurion (Wieseler, D. d. B., A, 11), dessen Sitzreihen der Sphendone eines Stadiums gleichen. Wenn Wieseler a. a. O. p. 244, A. 55 auch das Theater zu Messene hieher rechnet, so liegt wahrscheinlich eine Verwechslung mit den Ruinen des Stadiums vor, vgl. Bursian, Gr. Geog. II, 167. Ferner das Theater am Letoon (Wieseler A, 4) und das sogen. Odeion zu Kibyra (ibid. 10), bei denen sich an die kreisförmige obere Partie der Sitzreihen die parallelen Flügel unter scharfer Ecke anschliessen; ganz unregelmässige Form hat das Theater zu Thorikos, Wieseler a. a. O. I, 25 und besser Bursian a. a. O. I, 353. Peltz, Arch. Zeitung 1878, p. 29.

[2]) Vitruv. V, 3, 3: fundamentorum autem, si in montibus fuerint, facilior est ratio, sed si necessitas coegerit in plano aut palustri loco ea constitui, solidationes substructionesque ita erunt faciendae, quemadmodum de fundationibus aedium sacrarum in tertio libro est scriptum, insuper fundamenta lapideis et marmoreis copiis gradationes ab substructione fieri debent. Ausnahme ist das Theater zu Mantineia, dessen Unterbau durch künstliche Aufschüttung hergestellt ist und durch eine polygone Mauer gestützt wird. Wieseler, D. d. B., p. 6 zu I, 21. Künstlich hergestellte Anhöhe auch zu Eretria nach Ross, Gr. Königsr. II, 117 und bei den bei Wieseler, E. u. Gr. a. a. O., p. 232, A. 1 genannten Theatern zu Dion, Aphrodisias und Soloi. Das kleine Theater zu Messene ruhte auf einem viereckigen steinernen Unterbau. Curtius, Pelop. II, 145. Welcker, Tageb. I, 253. Bursian, Geogr. II, 167. Vischer, Erinnerungen u. s. w., p. 447; auf einem Unterbau nach römischer Art das Theater zu Milet, Wieseler, Denkm. d. B., p. 3. Zu dieser Kategorie gehören noch die kleineren Theater zu Nikopolis, Hierapytna, Gortyna und Chersonesos auf Kreta u. a. m. S. Wieseler, E. u. Gr. a. a. O. A. 2.

[3]) Dies geschah häufiger in Griechenland als in Kleinasien, Leake, As. min. p. 327. Dort in Chaeroneia (Ross, Gr. Königsr. I, 41; Burs., Geogr. I, 205), in Argos (Wieseler, D. d. B., p. 7 zu I, 22), Sikyon (ibid. zu I, 24 und Curtius a. a. O. II, 490); zum Theil im Dionysostheater zu Athen, vgl. unten §. 10. Vielleicht in den Theatern zu Lyktos und Gortyna nach Belli bei Falkener, Theat. in Crete, p. 18 u. 21.

[4]) Ueber das Dionysostheater s. unten §. 10. Im Odeion des Herodes haben die Sitzreihen einen Unterbau von Steinen und Mörtel, oder sind wenigstens in Mörtel eingelassen. Schillbach, Odeion des Herodes Attikos, p. 20

falls wurde auch der Abhang durch einen massiven Anbau vervollständigt, namentlich mussten meist die beiden Flügel der Sitzreihen künstlich hergestellt werden [1]). Die einzelne Stufe bestand aus dem Sitz und einem Platze für die Füsse der Hintermänner, welcher letztere zugleich als Circulationsgang diente und meist etwas vertieft war [2]); mitunter ist indessen dieser Raum in zwei Abtheilungen zerlegt, von denen die zum Aufsetzen der Füsse bestimmte etwas höher ist, als der davorliegende Gang [3]). Für die Höhe der Sitzstufen stellt Vitruv als Maximum 0,4066 m und als Minimum 0,3696 m auf, während die Gesammttiefe derselben sich zwischen 0,7392 m und 0,5914 bewegen soll, womit auch im Allgemeinen die Ruinen übereinstimmen [4]). Die Profile der Stufen sind verschieden; theils bildet die Vorderseite mit der Sitzfläche einen rechten Winkel und fällt selbst lothrecht ab [5]); theils hat die Sitzfläche bei sonst gleicher Construction der Vorderseite einen kleinen Vorsprung [6]); theils zieht sich die Vorderseite in schräger Linie zurück [7]); auch künstlichere Formen finden sich, welche wie jene einfacheren darauf berechnet

---

[1]) Ergänzungen aus Mauerwerk zu Argos, Sparta und Gytheion, s. CURTIUS, Pelop. II, 352, 220, 270.

[2]) S. die Profile der Sitzstufen aus verschiedenen Theatern bei WIESELER, D. d. B. III, 13, 15 und η, ι, κ, μ, ξ, τ, υ, φ, χ; über das Dionysostheater unten § 10 Fig 8; über Epidauros Πρακτικά a. a. O., Taf. I, 2. Die Vertiefung fehlt im Theater zu Dramyssos (WIESELER a. a. O. III, 14) und Sikyon (ibid. ρ) u. a. m. Mehr bei WIESELER, E. u. Gr. a. a. O., p. 247, A. 78.

[3]) So im Dionysostheater, unten Fig. 8; im Odeion des Herodes, SCHILLBACH Taf. II und p. 21; in Laodikeia, WIESELER, D. d. B. III, ϑ; im Theater zu Epidauros, nur im unteren Stockwerke, Ἀθήναιον X, p. 56 und Πρακτικά a. a. O., Taf. I, 2; im Theater im Peiraieus, CURTIUS und KAUPERT a. a. O., p. 67.

[4]) Vitruv. V, 6, 3: gradus spectaculorum, ubi subsellia (die gewöhnlichen Sitzstufen, nicht etwa besondere Sessel) componantur, ne minus alti sint palmo, ne plus pede et digitis sex, latitudines eorum ne plus pedes duo semis, ne minus pedes duo constituantur. Vgl. III, 1, 8: relinquitur pes quattuor palmorum, palmus autem habet quattuor digitos, und zur Reduction HULTSCH, Metrologie p. 302, VI, B. Ueber das Dionysostheater s. unten § 10. In Epidauros sind die Stufen 0,357 m hoch und etwa 0,35 tief; Πρακτικά a. a. O. Im Peiraieustheater: Gesammttiefe 0,83 m; Höhe 0,305 m. CURTIUS und KAUPERT a. a. O.

[5]) So zu Syrakus (STRACK, Altgr. Th. IX, 6; WIESELER, D. d. B. III, 15), Akrae (WIESELER III, υ), Katana (ibid. φ), Aizanoi (STRACK IX, 5). Diese Form ist mehr aus späteren Theatern bekannt.

[6]) Sikyon (WIESELER a. a. O. III, ρ), Mantineia (ibid. μ), Epidauros (Πρακτικά a. a. O. Taf. I, 2), Patara (STRACK IX, 3).

[7]) Tauromenion (WIESELER III, χ).

sind, Raum zum Zurückziehen der Füsse zu bieten [1]). Die Oberfläche der Sitzplätze bildet meist eine horizontale Linie, oder ist leicht nach hinten geneigt [2]); es haben sich auch vertiefte Sitze erhalten, welche auf Anwendung von Sitzkissen deuten [3]). Steinerne Rücklehnen finden sich selten und zwar nur bei den zunächst unterhalb oder oberhalb eines Umgangs liegenden Reihen [4]); davon, dass hölzerne Lehnen eingesetzt wurden, haben sich Spuren erhalten [5]). Seitenlehnen scheinen nur neben Treppen üblich gewesen zu sein [6]). Die einzelnen Sitze waren mit einer Ausnahme in keiner Weise von einander geschieden [7]). Neben diesen Reihensitzen finden sich noch bevorzugte Plätze auf besondern Lehnsesseln, welche auf niedrigeren

---

[1]) In Stratonikeia, Side, Iasos, Laodikeia, Melos, Sparta, Megalopolis (Wieseler III, α, ζ, η, θ, ι, κ, λ und Strack IX, 4). Mehr Wieseler, E. u. Gr. a. a. O. p. 247, A. 86.

[2]) Im Theater zu Epidauros (Dodwell, Class. Tour II, p. 258; auf der mehrfach citierten Darstellung in den Πρακτικά nicht zu bemerken), im kleinen Theater zu Melos (Welcker zu Müll. Archäol. § 289, 6).

[3]) Zu Sparta (Strack IX, 4 und Wieseler, D. d. B. III, κ). Auch wo sonst die Höhe der Sitzstufen gering ist, scheint man auf Kissen gesessen zu haben. Vgl. unten §§ 10 und 20.

[4]) Zu Patara s. Strack IX, 3. In Epidauros befinden sich sowohl auf der untersten und obersten Stufe des unteren Stockwerkes, als auch auf der untersten Stufe des oberen Stockwerks an den Sitzen Lehnen; die jedesmal der untersten Stufe angehörenden Sitze sind geschmackvoller profiliert, als die der obersten Stufe des unteren Stockwerks. Sie waren wahrscheinlich für angesehene Ehrgäste bestimmt. Vgl. Ἀθήναιον X, p. 56 ff. und Πρακτικά a. a. O., Taf. I, 2. 4. 6. 7. Auch im Odeion des Herodes Atticus hatte die unterste Stufe eine Rücklehne. Schillbach a. a. O. p. 21 und Taf. II.

[5]) Zu Syrakus ist die erste Sitzreihe vor dem Umgang mit einer niedrigen Lehne versehen, in der sich ein schräger Falz zum Einsetzen der hölzernen Rücklehnen befindet. Wieseler, D. d. B., p. 27 zu III, 15; deutlich erkennbar auf der mir vorliegenden Photographie, nach der unsere Figur 3, pag. 8 hergestellt ist.

[6]) Zu Epidauros haben die mit steinerner Rücklehne versehenen Sitzstufen, wo sie an die Treppe stossen, auch Armlehnen. Πρακτικά a. a. O. Ebenso im Odeion des Herodes Atticus. Schillbach a. a. O.

[7]) Dies gegen Strack p. 2: „Die Sitze waren durch Linien abgetheilt und numeriert." Was im Anschluss hieran von mir Philolog. XXIII, p. 293 f. ausgeführt ist, ist auf das römische Theater zu beschränken und gehört nicht hieher. Vgl. Quintil. Inst. or. XI, 3, 133: transire in diversa subsellia parum verecundum est, nam et Cassius Severus urbane adversus hoc facientem lineas poposcit. Arnold, Das römische Theatergebäude, p. 9. Ueber ein eigenthümliches System von Linien, welches sich ausnahmsweise im Dionysostheater findet, siehe die Beschreibung desselben §. 10.

und breiteren Stufen zusammengestellt wurden nicht nur auf der oder den untersten Stufen, sondern auch in höheren Reihen; auch einzelne Sessel an verschiedenen Stellen des Zuschauerraumes haben sich gefunden [1]). Was sich von diesen erhalten hat, gehört jedoch späterer Zeit an.

Um den Zugang zu den einzelnen Plätzen und das sichere Auffinden dieser zu ermöglichen, musste der Gesammtbau der Sitzreihen in verschiedene Abschnitte getheilt werden. Vertical geschah dies durch die Treppen, durch welche die Zerlegung in Keile, horizontal durch die Absätze, durch welche die Zerlegung in Stockwerke hergestellt wurde. Hinsichtlich der Treppen fordert Vitruv die Anlage von 8 von unten bis oben durchlaufenden, zwischen denen dann im oberen Stockwerke 7 neue eingeschaltet werden sollen; hiefür finden sich indessen in den Ruinen nur selten Belege [2]). Die Zahl der Treppen ist regelmässig grösser.

Einschaltung beobachtet man in Patara, Laodikeia, Side, Dramyssos, Aspendos, Termessos u. a. m.: etliche Male, wie in Myra, Stratonikeia u. a. m., sind die Treppen in den verschiedenen Stockwerken wechselsweise angelegt; am häufigsten aber findet man, dass dieselben von unten bis oben in einer Linie durchlaufen, z. B. in Iasos, Telmissos, Hierapolis, Rhiniassa, Syrakus, Tyndaris, Segeste u. s. f. [3]). Da bei der gesammten Anlage möglichst auf Raum-

[1]) Abbildungen der im Dionysostheater erhaltenen Sessel bei Linder, Dionysostheater in Athen, Stockholm 1865 (aus Tidskrift för Byggnadskonst och Ingeniörvetenskap) Taf. XXXII, Fig. 8—13, und unsere Fig. 8—12 zu §. 10. Diese Sessel haben sämmtlich Rück-, zum Theil auch Seitenlehnen. Im Odeion zu Melos bildete eine Reihe solcher, jetzt vermuthlich gänzlich verschwundener, Sessel wahrscheinlich die oberste Sitzreihe. Bursian, Geogr. II, 500, Anm. 2. Ross, Inselreisen III, 6. Mehr Wieseler, E. u. Gr. a. a. O. p. 246, Anm. 67. Ueber den vereinzelten Sessel des Eubiotos im Dionysostheater s. unten §. 10. Im Theater zu Catania stand in jedem Keile ein Ehrensessel: von einem ist ein Rest erhalten, Holm, das alte Catania. Lübeck 1873, p. 15. Wieseler, D. d. B., p. 11 zu II, 5 A. Mehr bei Wieseler, E. u. Gr. a. a. O. p. 249, A. 105.

[2]) Vitruv. V, 7, 2: gradationes scalarum inter cuneos et sedes contra quadratorum angulos dirigantur ad primam praecinctionem, a praecinctione inter eas iterum mediae dirigantur, et ad summam quotiens praecinguntur, altero tanto semper amplificantur. Nach Vitruv's Grundplan (vgl. oben p. 17) fallen 8 Quadratecken in den Zuschauerraum; 8 Treppen finden sich im Th. zu Kadyanda (Wieseler, D. d. B., A. 6).

[3]) Vgl. zu sämmtlichen Beispielen die Grundrisse bei Wieseler. In Epidauros hat das untere Stockwerk 12, das obere 22 Keile, so dass den beiden äussersten Keilen des unteren Stockwerks im obern nicht je zwei, sondern nur

ersparniss Bedacht genommen wurde, so erhielten die Treppen nur die Breite, welche zur Benutzung durch eine Person zur Zeit erforderlich war [1]). Auf jede Sitzstufe kamen zwei Treppenstufen [2]). Die Absätze, durch welche die in allen Theatern, mit Ausnahme der kleinsten, vorhandenen Stockwerke abgetheilt sind [3]), werden durch etwa vierfache Erhöhung einer Sitzstufe gebildet; sie bilden ihrerseits wieder den Fussplatz für die folgende Stufe. Fast immer befindet sich vor ihnen ein breiter Umgang [4]). Vitruv's Vorschrift,

---

je einer, und zwar ein schmalerer, entspricht; Folge der Terrainverhältnisse. Vgl. Πρακτικά a. a. O., p. 46 u. oben p. 5 Fig. 1. Ἀθήναιον X, p. 58 nahm Kabbadias im oberen Stockwerk 24 Keile an.

[1]) Im Dionysostheater beträgt die durchschnittliche Breite der Treppen m 0,70. Vgl. unten §. 10.

[2]) Ueber Aspendos s. Schönborn a. a. O. p. 94. Ausnahme im Dionysostheater, wo auf jede Sitzstufe nur eine Treppenstufe kommt, vgl. §. 10. — Von einem Treppensystem unter den Sitzreihen und demselben entsprechenden Corridoren und Vomitorien konnte in den an einen Abhang addossierten griechischen Theatern nicht die Rede sein; demnach waren die Sitzreihen in solchen Theatern nur von innen zugänglich; in Epidauros hatte das obere Stockwerk besondere Zugänge von aussen. Vgl. Πρακτικά a. a. O. Wo jedoch ein Theil der Sitzreihen auf Mauerwerk ruht, finden sich auch in griechischen Theatern unter den Sitzen Corridore, welche durch Vomitorien mit dem Innern verbunden sind; vgl. die Bemerkungen Wieseler's zu den Theatern in Side (p. 2), Milet (p. 3), Hierapolis (p. 4), Sikyon (p. 7), Segeste (p. 10); im Odeion zu Knidos waren die Sitzreihen von oben von einer hinter dem Gebäude liegenden Terrasse aus zugänglich (p. 2), in Termessos fand sich ein offener Eingang von oben (p. 10). Auch im Peiraientheater ruhte der obere Theil der Sitzreihen auf künstlichen Substructionen. Curtius u. Kaupert, Karten von Attika, Text I, p. 66, A. 42. Ueber einen durch die Cavea des Dionysostheaters führenden Weg s. unten §. 10.

[3]) Die meisten Theater haben zwei Stockwerke, das zu Argos (Wieseler I, 22) drei; ebenso das grosse Theater zu Ephesos, wo im untern und mittlern 11 Keile und 12 Treppen, im obern 22 Keile und 23 Treppen existieren. Wood, Discoveries at Ephesus, Taf. zu p. 68.

[4]) Beispiele von Patara und Syrakus bei Strack IX, 3. 6, wo auch sichtbar ist, wie durch verständige Anlage von Treppenstufen dafür gesorgt wurde, dass die Communication durch die Absätze keine Unterbrechung erlitt. In Epidauros ist der Umgang 1,90 m breit, der Absatz 1,36 hoch; die unterste mit Lehnen versehene Sitzreihe des oberen Stockwerks liegt etwas zurück, so dass vor derselben eine freie Fläche von 0,60 m bleibt. Ἀθήναιον X, p. 56, und Πρακτικά a. a. O., Taf. I, 2. Vgl. ferner die Durchschnitte des Zuschauerraums von Stratonikeia, Dramyssos und Syrakus bei Wieseler, D. d. B. III, 13—15; die Ansicht und den Durchschnitt des Theaters von Aspendos bei Wieseler, E. u. Gr. a. a. O., Tafel, Fig. 5 und 7, vgl. mit Schönborn p. 94 und oben p. 8, Fig. 3. — Ein niedriger Absatz ohne darunter liegenden Umgang findet sich in Syrakus,

die Absätze nicht höher zu machen, als die Umgänge breit, ist fast durchweg beobachtet[1]).

Meistens scheinen die Sitzreihen nur durch eine kleine Stufe von der Orchestra geschieden gewesen zu sein, mitunter findet sich vor der untersten Sitzreihe ein breiter Umgang, oder gar eine der Bogenlinie der Sitzstufen sich anschliessende Mauer, die jedoch den freien Ausblick der unmittelbar dahinter sitzenden Personen nicht beschränken durfte[2]). Nach den offenen Eingängen[3]) zu, welche

---

und zwar nach Wieseler, D. d. B. III, 15 und E. u. Gr. a. a. O. p. 250, A. 115 nur einmal im untern Stock um die zur Aufnahme von Sesseln bestimmten Stufen abzusondern; nach unserer Figur 3 existiert jedoch ein solcher Absatz ohne Umgang im untern Stock weiter hinauf zweimal, während der von Wieseler signalisierte nicht erkennbar ist. Richtiger ist, was Wieseler, D. d. B. p. 10 in dieser Beziehung mittheilt. — Ein Umgang ohne Absatz darüber im Dionysostheater unmittelbar hinter der Sesselreihe an der Orchestra. S. unten §. 10, Fig. 8. Ebenso in Epidauros hinter den bevorzugten Sitzen auf der untersten Reihe in beiden Stockwerken. Aehnliches im Odeion des Herodes, nach Schillbach a. a. O. p. 21, vgl. Philolog. XXIII, p. 505 f. Im kleinen Theater zu Pompeji sind die vier untersten für Sessel bestimmten Stufen durch eine dünne Wand abgeschieden, hinter welcher der Umgang liegt. Siehe Overbeck, Pompeji p. 146, Fig. 94; besser Gsell-Fels, Unteritalien I, p. 513.

[1]) Vitruv. V, 3, 4: praecinctiones ad altitudines theatrorum prò rata parte faciendae videntur, neque altiores quam quanta praecinctionis itineris sit latitudo, si enim excelsiores fuerint, repellent et eicient e superiore parte vocem nec patientur in sedibus summis, quae sunt supra praecinctiones, verborum casus certa significatione ad aures pervenire, et ad summam ita est gubernandum, uti linea cum ad imum gradum et ad summum extenta fuerit, omnia cacumina graduum angulosque tangat, ita vox non impedietur. Vgl. ausser den angeführten Stellen über Stratonikeia, Aspendos und Syrakus das von Curtius, Pelop. II, 352 über Argos Gesagte.

[2]) Ein blosser Umgang im Theater zu Syrakus nach p. 8, Fig. 3 und zu Aspendos nach Wieseler, E. u. Gr., Fig. 7, wo auch die Treppen sichtbar sind, welche aus der Orchestra zu der untersten Sitzreihe führten. Vgl. die betreffenden Abbildungen aus den Theatern zu Stratonikeia und Sparta bei Strack IX, 2 und 5. Auch in Patara, Wieseler, D. d. B. p. 2 zu I, 5. Im Peiraieustheater lagen vor der untersten Sitzreihe zwei schräg ansteigende Trittstufen, Curtius und Kaupert a. a. O. p. 67. — Die aus später Zeit stammende Mauer hat sich erhalten im Dionysostheater; vgl. §. 10, Fig. 8 und Wieseler, E. u. Gr., Fig. 2a und 2b, und im kleinen Theater zu Pompeji mit der pag. 34, Anm. 4 erwähnten Modification. In diesen und ähnlichen Fällen war der Zugang zu der untersten Sitzreihe nur von den Flügeln her möglich.

[3]) Die Breite dieser Eingänge, da wo sie in die Orchestra münden, beträgt nach den Wieseler'schen Grundrissen in Side, Patara, Termessos ½ Radius; weniger in Myra (⅓ Rad.), in Iasos und im Theater im Peiraieus (Curtius und

sich zwischen dem Bühnengebäude und den Sitzreihen befanden, waren die letzteren durch eine Stirnmauer abgeschlossen, welche in schräger Linie oder in Absätzen dem Ansteigen der Sitzreihen folgte; unmittelbar neben derselben befand sich eine Treppe [1]). Diese offenen Zugänge bilden, wie bereits bemerkt [2]), eine wesentliche Eigenthümlichkeit des griechischen Theaters. Nach aussen zu fanden die an einen Abhang addossierten Theater ihren Abschluss in einer Umfassungsmauer, welche dem Terrain und den etwaigen Anbauten folgte [3]); erhob sich eine Felswand hinter den Sitzreihen, so wurde diese wohl abgeschrägt [4]). Eine Porticus über der obersten Sitzstufe scheint in guter griechischer Zeit noch nicht üblich gewesen zu sein [5]).

Kaupert a. a. O., Text p. 67); mehr in Kibyra, dem Dionysostheater, am meisten in Kadyanda (1/5 Rad.). Absolute Maasse sind in Sikyon 8 Fuss (Curtius, Peloponn. II, 490), im Dionysostheater 5,70 m (Vischer, Entd. p. 54); in Epidauros etwa 5,30 m (nach dem Plane); im Peiraieustheater 3,50 m (nach dem Plane).

[1]) Eine betreffende Partie aus dem Dionysostheater giebt unsere Fig. 8, §. 10, wo jedoch die Brüstung, welche die die Treppen Hinaufsteigenden vor dem Herabfallen schützte, jetzt fehlt; aus dem Theater zu Patara bei Strack IX, 3, der p. 2 noch die hieher gehörenden Mauern zu Melos und Pinara erwähnt. In Epidauros hatte das obere Stockwerk an beiden Seiten besondere Abschlussmauern, welche gegen die des untern Stockwerks, welches näher an die Bühne herantrat, etwas zurücklagen, mit diesen auch nicht parallel liefen. Vgl. Πρακτικά a. a. O. p. 46 und unsere Fig. 1, pag. 5.

[2]) Vgl. § 3. Dass diese Eingänge verschlossen werden konnten, zeigen die in Epidauros erhaltenen Thüren, s. p. 27, A. 4. Im griechischen Theater zu Pergamon lag über dem nördlichen Eingange ein maskenverzierter Deckbalken mit der Inschrift: Ἀπολλόδωρος Ἀρτέμωνος γενόμενος γραμματεὺς δήμου τὸν πυλῶνα καὶ τὸ ἐν αὐτῷ ἐμπέτασμα Διονύσῳ καθηγεμόνι καὶ τῷ δήμῳ; hier war also das Thor mit einem Vorhang verschlossen. Vgl. Conze, Sitzungsber. der Akad. d. Wiss. zu Berlin 1884, p. 15; πυλών in demselben Sinne bei Athen. XIV, p. 622 B; vgl. meinen Jahresbericht Philol. XXXV, p. 308 f.

[3]) In Betreff des Dionysostheaters vgl. unten §. 10.

[4]) Die Abschrägung deutlich sichtbar oberhalb des Dionysostheaters, cfr. Julius a. a. O. p. 196. Abgebildet bei Linder a. a. O. Fig. 15. Ueber Chaeroneia Leake, North. Gr. II, 112 f., über Argos und Sikyon Welcker, Tagebuch I, 191 f. und II, 302.

[5]) Erhalten ist sie in Tauromenion, vgl. Wieseler, D. d B. II, 6 und p. 11. in Aspendos vgl. Schönborn p. 93 und Wieseler, E. u. Gr., Fig. 5 und 6; in Dramyssos, derselbe, D. d. B. p. 9 zu I, p. 28. Ueber Lyktos, Hierapytna und Gortyna s. d. Bemerk. Wieseler's, E. u. Gr. a. a. O. p. 236, A. 29 und 251 A. 127. Dass sich in Syrakus keine Spur einer Porticus befindet, möge gegen Philolog. Anz. XI, p. 487 bemerkt werden. Vitruv. V, 6, 4: tectum porticus,

Der von der untersten Sitzreihe und der Vorderwand der Bühne eingeschlossene Raum, auf den die beiden Seiteneingänge münden, bildet die Orchestra. Dieselbe schliesst sich, soweit sie zwischen den Sitzreihen liegt, in ihrer Gestaltung der Form dieser, wie dieselbe im Anfang dieses Paragraphen beschrieben ist, an und geht, entsprechend der Lehre Vitruv's [1]), über einen Halbkreis hinaus. Während sich über ihre absolute Grösse [2]) ein Gesetz nicht aufstellen lässt, da es ganz in dem Ermessen des Architekten lag, unter Berücksichtigung der gegebenen Verhältnisse den Radius des Grundkreises zu bestimmen, so bemerkt man, dass die Orchestra in einigen Theatern im Verhältniss zu dem Gesammtbau der Sitzreihen sehr klein ist [3]), während sie in anderen eine relativ grosse Ausdehnung erreicht [4]). Ihr Boden bildet meist eine völlig freie ebene Fläche und liegt mit den offenen Eingängen in demselben Niveau. Fast ohne Ausnahme war sie gepflastert [5]). Zur Abführung des Regenwassers dienten Kanäle, die sich in manchen Ruinen noch jetzt nachweisen lassen. Der Umstand, dass einige derselben auch Wasser zuführen [6]), sowie dass hie und da in der Orchestra

---

quod futurum est in summa gradatione, cum scaenae altitudine libratum perficiatur.

[1]) S. §. 3.

[2]) Vgl. die Durchmesser zu Dramyssos (Wieseler, D. d. B. p. 9 zu I, 28) 78 Fuss; zu Epidauros (Πρακτικά a. a. O. I, 3) 24,50 m; zu Athen nach dem Plane von Julius) 22,50 m; im Peiraieus (Curtius und Kaupert a. a. O. p. 66 A. 42) 16, 50 m; zu Sikyon (Curtius, Pelop. II, 490) 100 Fuss; zu Aspendos (Schönborn p. 84) m 39; zu Sparta (Curtius, Pelop. II, 220) 170 Fuss.

[3]) Z. B. zu Dramyssos, Epidauros und Athen.

[4]) So zu Myra, Telmissos, Milet, Aizanoi, Oinoanda, Kibyra (Wieseler, D. d. B. I, 4. 6. 10. 13. A. 7. 9). Mehr bei dems., E. u. Gr. a. a. O. p. 251, A. 132, der die Vermuthung ausspricht, dass diese Theater entweder gar nicht, oder doch nicht vorzugsweise zu scenischen Aufführungen dienten, für welche eine geringere Ausdehnung der Orchestra in jeder Beziehung angemessener war.

[5]) Ausnahmen bilden das sogen. Odeion zu Knidos, s. Wieseler, Ersch und Gruber p. 241 Anm. 34 nach Newton, und das Theater zu Epidauros, siehe die folgende Anmerkung.

[6]) Im Dionysostheator zu Athen läuft vor der Balustrade ein 0,90 m breiter Kanal rings herum, der sich östlich unter dem Bühnengebäude fortsetzt. Vischer, Entdeck. p. 49. Julius a. a. O. p. 203 und d. Plan unten §. 10, Fig. 7. In Epidauros läuft vor den Sitzreihen, etwas weiter als dieselben einen Halbkreis bilden, ein 2,10 m breiter, mit grossen Quadern gepflasterter Streifen her, welcher 0,20 m tiefer liegt, als der eigentliche Boden der Orchestra. Dieser bildet einen mit der Gränzlinie

Quellen und Brunnen [1]) und in der Nähe der Theater Cisternen und Brunnen [2]) vorkommen, lässt darauf schliessen, dass man auch Bedacht darauf nahm, den Zuschauern Trinkwasser zu bieten, worüber indessen Nachrichten bei den Schriftstellern nicht erhalten sind.

---

der 8 mittleren Keile concentrischen Kreisbogen, dessen Radius 10,15 m beträgt, der demnach die Bühne fast berührt und von der Mittelthür der Bühnenstützmauer, deren Steinschwelle in gleicher Höhe liegt, nur etwa 1 m absteht. Der Boden dieser Kreisfläche ist aus gestampftem Schutt hergestellt und ist durch eine 0,38 m breite Steinschwelle aus dichtem Kalkstein eingerahmt, welche nicht aus der Erde hervorragt. In der Mitte liegt ein runder Kalkstein von 0,71 m Durchmesser, der in seiner Mitte ein rundes Dübelloch von 0,085 m Breite und 0,05 m Tiefe zeigt. Der vertiefte Raum zwischen der Kreisfläche und der untersten Sitzreihe hat den Zweck, das aus dem Zuschauerraum herabfliessende Regenwasser zu sammeln und durch vier Löcher, welche, zwei auf jeder Seite, vor der je vorletzten Treppe liegen, in unterirdische Kanäle abzuführen. Der Kanal unter den Sitzreihen im Odeion des Herodes diente nach TUCKERMANN ebenfalls zur Ableitung des Regenwassers, da die Orchestra um 0,48 m nach den Sitzstufen zu geneigt ist; was SCHILLBACH a. a. O. p. 19, vgl. Philolog. XXIII, p. 504!, und WIESELER, E. u. Gr. a. a. O. p. 240, Anm. 33 bezweifeln, welcher letztere nicht hätte übersehen dürfen, dass das Odeion sein Licht durch eine Oeffnung im Dache empfangen musste. BÖTTICHER, Philolog. XXII, 75 f. nimmt an, dass beide Kanäle von der Klepsydra gespeist wurden. Kanäle an derselben Stelle im Theater im Peiraieus s. CURTIUS und KAUPERT, Karten von Attika, Text p. 66 und den Querschnitt p. 67. Unter einem rechten Winkel unter dem Bühnengebäude hinführende Kanäle in den Theatern zu Syrakus und Tauromenion, deutlich erkennbar auf unseren Fig. 3 und 4; vgl. WIESELER, D. d. B. Text zu II, 1 und 6.

[1]) In der Orchestra des Theaters zu Megalopolis ist die von Pausanias VIII, 32, 1 erwähnte Quelle nach CURTIUS, Pelop. I, 284 noch erkennbar; Quelle im Odeion zu Kanatha nach PORTER, Damascus II, p. 98. Drei Brunnen in der Orchestra des Theaters zu Nikopolis nach dem Plane bei WIESELER, E. u. Gr. Taf. Fig. 8 (nach DONALDSON bei LEAKE, North. Gr.). Eine Cisterne in der Südwestecke der Orchestra im Dionysostheater zu Athen, die jetzt beseitigt ist (s. JULIUS a. a. O. p. 203 und Plan), stammte aus ganz später Zeit.

[2]) Cisternen unter dem Skenengebäude in Delos (WIESELER, D. d. B. zu I, 17) und Samos (ROSS, Inselr., II, 150); hinter dem Dionysostheater (Plan), neben dem grossen Theater zu Pompeji (OVERBECK, Pompeji p. 134 Fig. 86 und p. 138 Fig. 88. Brunnenschacht beim Odeion des Herodes (SCHILLBACH a. a. O. p. 17. WIESELER, E. u. Gr. Taf. Fig. 4); Brunnen oberhalb des Theaters zu Syrakus (SCHUBRING, Philolog. XXII, p. 592), der indessen ursprünglich vielleicht ein Grabgewölbe war (GSELL-FELS, Sicilien p. 745). Reiche Sammlung über diese Wasseranlagen bei WIESELER, E. u. Gr. a. a. O. p. 238 ff. Anm. 33.

§. 6.

Wahl des Bauplatzes, Nebengebäude, Akustik und Dimensionen der Theater.

Die Griechen bauten ihre Theater selten ausserhalb der Stadt [1]), innerhalb derselben aber bevorzugten sie frequente Stadttheile, namentlich die Agora; oft wählten sie den Abhang der Akropolis, da sie es liebten, den Zuschauerraum an eine Höhe anzulehnen [2]). Hiefür darf man keinenfalls, wie das vielfach geschieht, den Wunsch den Zuschauern eine schöne Aussicht zu gewähren, als Grund anführen [3]), vielmehr leitete dabei, abgesehen von den Rücksichten der Sparsamkeit, das Streben, einen möglichst gesunden Platz für ein Gebäude zu wählen, in dem sich eine zahlreiche Versammlung selbst bei grosser Hitze während der Tagesstunden lange Zeit aufzuhalten hatte [4]). Dieses Streben wird auch, soweit nicht bereits das Terrain

[1]) Dies ist geschehen zu Elateia, Paus. X, 34, 3: ἐπὶ τῷ πέρατι δὲ τῷ ἐν δεξιᾷ τῆς πόλεως θέατρόν τέ ἐστι καὶ χαλκοῦν Ἀθηνᾶς ἄγαλμα ἀρχαῖον: s. Wieseler, E. u. Gr., p. 235, A. 22; anders Bursian, Geogr. I, 164; Mitylene, Conze, Lesbos p. 9; Perge, Texier, As. min. III, 213; Apollonia in der Kyrenaike, Barth, Wanderungen I, 454. Dicht an der Stadtmauer lagen die Theater zu Thorikos, Peltz, Arch. Zeit 1878, p. 29, und Gerasa, Buckingham, Trav. in Palest. Plan zu p. 342.

[2]) Ausser dem Dionysostheater zu Athen liegen an der Akropolis z. B. die Theater zu Chaeroneia, Tanagra, Koroneia, Bursian a. a. O. I, 205; 222; 225; zu Kleitor, Psophis, Curtius, Pelop. I, 376; 387. Burg, Agora und Theater lagen zusammen zu Tegea, Elis und Sparta, Curtius a. a. O. I, 257; II, 31; 230 f. In Alexandreia Troas lagen zwei Theater 'towards the centre of the city,' Chandler bei Wieseler, Denkm. d. B., p. 105 zu A. 12. Mehr bei dems., E. u. Gr. p. 235, A. 23. Vgl. oben pag. 30, A. 2.

[3]) Trotzdem, dass Geppert's Altgr. Bühne p. 94 u. 95 dahin gehende Aeusserungen von Schönborn, Skene d. Hell. p. 100, entschieden zurückgewiesen sind, ist diese Ansicht sehr oft wiederholt; noch neuerdings von Boetticher, Nord und Süd XIX, p. 361. Nur wenige Zuschauer hatten im alten Theater einen Blick in's Freie. Die Aussichten von den Ruinen sind in der That meist sehr schön; besonders berühmt die von Taormina.

[4]) Vitruv. V, 3, 1: .... eligendus est locus theatro quam saluberrimus.... per ludos enim cum coniugibus et liberis persedentes delectationibus detinentur et corpora propter voluptatem immota patentes habent venas, in quas insidunt aurarum flatus, qui si a regionibus palustribus aut aliis regionibus vitiosis advenient, nocentes spiritus corporibus infundent. itaque si curiosius eligetur locus theatro, vitabuntur vitia.

darauf hinwies, für die häufige Anlage der Theater in der Nähe des Meeres massgebend gewesen sein [1]). Im Gegensatze dazu steht zwar die bei einigen Theatern vorkommende Oeffnung des Zuschauerraumes nach Süden, indessen ist dieselbe wohl nur da beliebt, wo mit ihr andere unleugbare Vortheile verbunden waren [2]). Nicht selten errichtete man neben einem grösseren Theater ein kleineres [3]), oder das Stadium [4]), den Hippodrom [5]), das Gymnasium [6]) oder in der Römerzeit das Amphitheater [7]). Soweit diese Gebäude bedeckt waren, konnten sie den Theaterbesuchern bei plötzlich eintretendem Regen

---

[1]) Abgesehen von Syrakus und Tauromenion genüge die Erwähnung der Theater von Mitylene, Conze, Lesbos p. 9; Halikarnass und Tholóos auf Rhodos, Ross, Inselr. IV, p. 36 bezw. 58; Gytheion, Curtius, Pelop. II, 270; Eretria, Ross, Gr. Königsreisen II, 117.

[2]) Vitruv. V, 3, 2, etiamque providendum est: nene impetus habeat a meridie. sol enim cum implet eius rotunditatem, aer conclusus curvatura neque habens potestatem vagandi versando confervescit et candens adurit excoquitque et imminuit e corporibus umores. Das sich gegen Süden öffnende Dionysostheater war durch die Akropolis gegen den Nordwind geschützt und dem sich Morgens erhebenden Seewinde zugänglich Aehnliche Verhältnisse zu Syrakus. Der Oeffnung des Theaters von Schuhba liegt ein hoher Berg gegenüber. Buckingham, Trav. among the Arab Tribes, p. 259 bei Wieseler, E. u. Gr. p. 233. A. 10. Das Theater zu Epidauros liegt nach Norden.

[3]) Beispiele ausser Athen Katana, Holm, Das alte Catania, Lübeck 1873, p. 19; Akrae, Wieseler D. d. B. II, 2 und A, 13 mit Text, wo es jedoch zweifelhaft ist, ob das kleinere Gebäude wirklich ein Theater war; Alexandreia Troas, ibid. p. 105 zu A. 12; Smyrna, Aristid. ed. Dind. I, p. 541, Or. 27 und Donaldson in den Alterth. v. Athen III, 242, A. 4; Ephesos, Texier, As. min. II, p. 272; Tralles, Vitr. VII, 5, 5; Texier a. a. O. III, 27b; Alinda, Donaldson a. a. O. III, 241; Knidos, ibid. III, 240; Balbura, Wieseler a. a. O. p. 105 zu A. 8; Daniell, Spratt and Forbes, Trav. in Lycia I, 269 ff.; Patara, Wieseler a. a. O. p. 2, zu I, 5; CIGr. 4286; Kibyra, Wieseler a. a. O. p. 108 zu A, 9 und 10; Pompeji, ibid. p. 12 zu II, 7.

[4]) So zu Megalopolis, Sikyon, Curtius, Pelop. I, 284 bezw. II, Taf. XIX Aegina, Pausan. II, 29, 8; Bursian, Geogr. II, 82, jetzt verschwunden; Tralles Donaldson a. a. O. p. 242, A. 4; Leake, As. min., p. 247; Vitruv. V, 9, 1; Aizanoi, Wieseler, D. d. B., p. 4 zu I, 13a.

[5]) Zu Pessinus, Wieseler a. a O. p. 4 zu I, 13b.

[6]) Zu Termessos, Wieseler a. a. O. p. 104 zu A. 1; über Nysa in Karien, vgl. Strab. XIV, 43, p. 649: τῷ δὲ θεάτρῳ δύο ἄκραι, ὧν τῇ μὲν ὑπόκειται τὸ γυμνάσιον τῶν νέων, τῇ δ' ἀγορὰ καὶ τὸ γεροντικόν und Donaldson a. a. O. p. 244 f. Anm. 17.

[7]) Zu Syrakus, Plan bei Gsell-Fels, Sicilien zu p. 680; Capua, Winckelmann, Gesch. d. K. XII, 1, 5; Pergamon, Ergebnisse der Ausgrabungen etc., p. 10.

Schutz gewähren; theils zu diesem Zwecke, theils zu anderweitiger Annehmlichkeit des Publikums, sowie zur Beschaffung von Raum für die Vorbereitung des Bühnenapparates fordert Vitruv die Anlage von Säulengängen und damit verbundenen Gartenanlagen hinter dem Bühnengebäude [1]). Was sich davon erhalten hat, stammt aus jüngerer als gut griechischer Zeit [2]). Für die Annehmlichkeit

[1]) Vitruv. V. 9, 1: post scaenam porticus sunt constituendae, uti cum imbres repentini ludos interpellaverint, habeat populus quo se recipiat ex theatro *choragiaque laxamentum habeant ad comparandum.* uti sunt porticus Pompeianae itemque Athenis porticus Eumeniae ad theatrum Patrisque Liberi fanum, et exeuntibus e theatro sinistra parte odeum, ... Smyrnae Stratoniceum, Trallibus porticus ex utraque parte scaenae supra stadium, ceterisque civitatibus, quae diligentiores habuerunt architectos, circa theatra sunt porticus et ambulationes. Ibid. 5: media vero spatia quae erunt sub diu inter porticus, adornanda viridibus videntur, quod hypaethroe ambulationes habent magnam salubritatem etc. Zur Erklärung der im Druck hervorgehobenen Worte ist auszugehen von Festus Epit., p. 52, der choragium als instrumentum scaenarum erklärt; vgl. Plaut. Capt. 61: comico choragio conari desubito agere nos tragoediam und HIRSCHFELD, Verw.-Gesch., p. 182 f über das summum choragium, die Verwaltung des Apparates für die kaiserlichen Spiele. Der Plural choragia Val. Max. 2, 4, 6: scaenam argentatis choragiis P. Lentulus Spinther adornavit. Es handelt sich somit nicht, nach WIESELER, E. u. Gr. a. a. O. p. 186, A. 134, lediglich um Räume zur Ausrüstung der Chöre unmittelbar vor ihrem Erscheinen in der Orchestra bei den öffentlichen Aufführungen, sondern vorwiegend um solche zur Vorbereitung des Bühnenapparates, die man sich jedoch als abgeschlossen zu denken hat.

[2]) Aus griechischer Zeit scheint nur die Porticus hinter dem griechischen Theater zu Kyrene (vgl. BARTH, Wanderungen etc. 1, 430 f. und Arch. Zeit. 1848 S. 225 fg) zu stammen. Ausser den von Vitruv a. a. O. erwähnten Fällen sagt Paus. IX, 22, 3 von Tanagra: οὐ πόρρω δὲ (τοῦ Προμάχου τοῦ ἱεροῦ) θέατρόν τε καὶ πρὸς αὐτῷ στοὰ πεποίηται. Noch im XVI. Jahrh. waren nach Belli in Hierapytna, Chersonesos und Gortyna auf Kreta derartige Bauten erhalten, vergl. FALKENER, Theatres in Crete, p. 13. 16, 21; WIESELER, E. u. Gr., Tafel Fig. 10b. Reste finden sich ferner zu Patara, LEAKE, As. min. 321; Restauration versucht von STRACK, Altgr. Th., p. 7 und Taf. 11; Perge, TEXIER, As. min. III, 212; und noch am Ende des vorigen Jahrh. zu Antinoë in Egypten, Descr. de l'Egypte IV, pl. 55 und 56. Zu Termessos (DANIELL, SPRATT a. FORBES, Trav. 1, 258 ff.) und Ephesos (FALKENER, Ephes., p. 171; WELCKER, Tageb. II, 149) waren die Theater mit der Agora durch eine Porticus verbunden. Zu Alinda (DONALDSON, Alterth. von Athen III, 241) hatte das kleine Theater mit viereckigem Grundrisse zwar nicht an der Bühnenseite, aber an den drei übrigen Säulengänge. Ueber die sogen. „offenen Scenen" (MÜLLER, Arch. § 289, A. 5) zu Gerasa (BUCKINGHAM, Trav. in Palest., p. 386) und Philadelpheia (desselben Trav. am. the Arab Tribes, p 75), bei denen an die Stelle der Bühnenhinterwand geradezu Säulen traten, die jedoch wohl kaum für dramatische Aufführungen bestimmt

der Theaterbesucher wurde in der Römerzeit auch durch Ueberspannung des Zuschauerraums mit Segeltüchern gesorgt, eine Sitte, welche aus Campanien stammte und durch römische Einflüsse in die Länder griechischer Cultur verpflanzt wurde[1]).

Ganz besonders musste bei der Anlage eines Theaters auf gute Akustik Bedacht genommen werden, und zwar um so mehr, als in den steinernen Theatern das Baumaterial der Resonanz entbehrte[2]).

---

waren, s. Wieseler, E. u. Gr. a. a. O. p. 234, Anm. 21. Ueber vermuthete Hallenanlagen am Dionysostheater s. unten §. 10.

[1]) Vgl. die ausführlichen Erörterungen von Lipsius, De amphitheatris c. 17 und 18. Ueber den Ursprung s. Val. Max. II, 4, 6: Q. Catulus Campanam imitatus luxuriam primus spectantium consessum velorum umbraculis texit. Nach Dio Cass. LXIII, 6: τά γε μὴν παραπετάσματα τὰ διὰ τοῦ ἀέρος διαταθέντα ὅπως τὸν ἥλιον ἀπερύκοι ἁλουργὰ ἦν καὶ ἐν μέσῳ αὐτῶν ἅρμα ἐλαύνων ὁ Νέρων ἐνέστικτο κτλ war der griechische Ausdruck παραπέτασμα. Nach Martial. XIV, 28: accipe quae nimios vincant umbracula soles, sit licet et ventus, te tua vela tegent und 29: in Pompeiano tectus spectato theatro: nam ventus populo vela negare solet wurden die Segeltücher bei starkem Winde abgenommen. Diese Sitte wurde in römischer Zeit in die griechischen Theater verpflanzt, wie die Anwendung des lateinischen Worts βῆλα zeigt. Vgl. CIG 2758, II B (Aphrodisias): βήλων καὶ τῶν διὰ θεάτρου δην. α, (vgl. Boeckh. a. a. O. II, p. 508) u. 4283 (Patara): τὸ δ' ἑνδέκατον τοῦ δευτέρου διαζώματος βάθρον καὶ τὰ βῆλα τοῦ θεάτρου κατασκευασθέντα ὑπό τε τοῦ πατρὸς αὐτῆς καὶ ὑπ' αὐτῆς προανετέθη καὶ παρεδόθη κατὰ τὰ ὑπὸ τῆς κρατίστης βουλῆς ἐψηφισμένα. Am Theater zu Aspendos sind an der Aussenseite des Skenengebäudes noch die Kragsteine für die Masten erhalten, an denen die Taue des Velariums befestigt wurden, vgl. Lohde, Die Skene der Alten p. 5 und Taf. Fig. 6, a und b. Ueber das Theater zu Orange s. Wieseler, Denkm. d. B. p. 24; über Pompeji Overbeck, Pomp. p. 133 und 137, sowie Fig. 87. 90. 91; über Pednelissos Fellows, As. min. p. 199; über Nikopolis, Donaldson in den Alterth. von Athen III, p. 248, A. 38. Strack, Das altgriechische Theatergebäude, Taf. II, sucht die Sache zu veranschaulichen. Mehr bei Wieseler, E. u. Gr. a. a. O. p. 238, A. 31. Friedländer bei Marquardt, Röm. Staatsverwaltung III, p. 512 und 536; Derselbe, Darstell. aus der Sittengeschichte II, p. 376 und besonders p. 500. Arnold, Röm. Theatergebäude p. 11. F. Buchholtz, Ueber den Gebrauch der Auläa und Vela in Leben und Kunst der Alten in Miscellanea philologica, Göttingen 1876 p. 32—74.

[2]) Vitruv. V, 3, 5: etiam diligenter est animadvertendum, ne sit locus surdus, sed ut in eo vox quam clarissime vagari possit. hoc vero fieri ita poterit, si locus electus fuerit ubi non impediatur resonantia. Die akustischen Eigenthümlichkeiten der Bauplätze behandelt V, 8, 1 u. 2. Ueber Mangel an Resonanz cfr. V, 5, 7: cum autem ex solidis rebus theatra constituuntur, id est ex structura caementorum, lapide, marmore, quae sonare non possunt etc. — Franziska Hoffmann, Die Akustik im Theater der Griechen. Thun 1881, ein höchst wunderliches Buch.

Zwar beförderten die Addossierung an eine Anhöhe, die hintereinander aufsteigenden Sitzreihen [1]), die geringe Tiefe [2]) und die Dielung [3]) der Bühne, sowie die dem Bau des Zuschauerraumes an Höhe gleichkommende Hinterwand [4]) derselben die Akustik sehr — wie Versuche in Theaterruinen mit auch nur zum Theil erhaltener Bühnenwand beweisen; indessen wurde doch noch eine besondere Veranstaltung für nöthig gehalten. Vitruv fordert die Aufstellung eherner, nach einem festen System abgestimmter Gefässe, welche, wenn ihr Eigenton gesprochen oder gesungen wird, in Schwingung gerathen und dadurch den Ton verstärken [5]). Die Art und Weise der Aufstellung wird durch die Beschreibung nicht ganz deutlich [6]).

[1]) Vitruv. V, 3, 7. 8: igitur . . . in voce cum offensio nulla primam undam interpellaverit, non disturbat secundam nec insequentes, sed omnes sine resonantia perveniunt ad imorum et ad summorum aures. ergo veteres architecti naturae vestigia persecuti indagationibus vocis scandentis theatrorum perfecerunt gradationes, et quaesierunt per canonicam mathematicorum et musicam rationem ut quaecunque vox esset in scaena, clarior et suavior ad spectatorem perveniret aures. Vgl. V, 3, 4, s. oben pag. 35, A. 1. Cfr. Plin. Nat. Hist. XI, 270 fin. DONALDSON in den Alterth. v. Ath III, p. 206 bemerkt, dass die von Vitr. an letzter Stelle gegebene Vorschrift durch die Ruinen nicht bestätigt wird.

[2]) WEINBRENNER, Ueber d. Theater in architektonischer Hinsicht u. s. w. Tübingen 1809, p. 8.

[3]) Plut. Non posse suav. vivi sec. Epic. 13, 7, p. 1096 B: καὶ χαλκοῦν Ἀλέξανδρον ἐν Πέλλῃ βουλόμενον ποιῆσαι τὸ προσκήνιον οὐκ εἴασεν ὁ τεχνίτης, ὡς διαφθεροῦντα τῶν ὑποκριτῶν τὴν φωνήν.

[4]) Vitruv. V, 6, 4: tectum porticus, quod futurum est in summa gradatione cum scaenae altitudine libratum perficiatur, ideo quod vox crescens aequaliter ad summas gradationes et tectum perveniet. namque si non erit aequale, quo minus fuerit altum, vox praeripietur ad eam altitudinem, ad quam perveniet primo. Plin. Nat. Hist. XI, 270.

[5]) Vitruv. I, 1, 9: item theatris vasa aerea, quae in cellis sub gradibus mathematica ratione conlocantur sonituum ad discrimina, quae Graeci ἠχεῖα appellant, ad symphonias musicas sive concentus componuntur divisa in circinatione diatessaron et diapente et diapason ad disdiapason, uti vox scaenici sonitus conveniens in dispositionibus tactu cum offenderit, aucta cum incremento clarior et suavior ad spectatorum perveniat aures. Vgl. ausser Poleni Exercitat. Vitruv. III, p. 282 ff., STIEGLITZ, Arch. d. Baukunst II, 1, 154 f. und DONALDSON a. a. O. III, p. 207 f. neuerdings die Aufsätze und Mittheilungen von UNGER, WIESELER, VON COHAUSEN und PETERS in den Bonner Jahrbb. XXXVI, p. 35—40, XXXVII, p. 57—65; XXXVIII, p. 158—160, meine namentlich das Musikalische eingehend behandelnde Ausführung Philolog. XXIII, p. 510 - 517, WIESELER, E. u. Gr. a. a. O. p. 234 Anm. 21 und A. WILMANNS in den Commentationes philologae in honorem Th. MOMMSENI, Berlin 1877, p. 259—261.

[6]) Vitruv. V, 5, 1: ita . . . fiant vasa aerea pro ratione magnitudinis theatri

Es erhellt ungefähr Folgendes. Im Zuschauerraum sollen in horizontaler Richtung und in gleichen Abständen Nischen ausgemauert und in diesen die Gefässe — etwa Glocken ohne Schwingel — so aufgestellt werden, dass sie keine Wand berühren und, auf keilförmiger Unterlage ruhend, ihre Oeffnung der Bühne zukehren. Vor jeder Nische ist in der zunächst unter ihr liegenden Sitzreihe ein Kanal anzulegen, wahrscheinlich um den Schallwellen einen freien Zugang zu den Gefässen zu gestatten. In kleinen Theatern[1]) soll nur eine Reihe solcher, und zwar in halber Höhe der Sitzreihen, aufgestellt werden, während in grossen Theatern[2]) drei Reihen erforderlich sind. Legt man nun die äolische Tonart, welche im diatonischen Klanggeschlecht unserer Mollskala von a bis A entspricht, mit ihren Modificationen im chromatischen und enharmonischen Klanggeschlechte zu Grunde[3]), so erhält man für die Gefässe folgende Eigentöne. Ist nur eine Reihe von Gefässen vorhanden, so sollen dieselben — 13 an der Zahl, da Vitruv sich einen Zuschauerraum mit 13 Keilen vorzustellen scheint — von rechts nach links auf $\overline{a}$, $\overline{e}$, h, $\overline{d}$, a, e, H, e, a, $\overline{d}$, h, $\overline{e}$, $\overline{a}$ abgestimmt werden[4]). Da dieses die sogenannten

eaque ita fabricentur, ut cum tangantur sonitum facere possint inter se diatessaron diapente et ex ordine ad disdiapason. postea inter sedes theatri constitutis cellis ratione musica ibi conlocentur ita, uti nullum parietem tangant circaque habeant locum vacuum et ab summo capite spatium, ponanturque inversa et habeant in parte quae spectat ad scaenam suppositos cuneos ne minus altos semipede, contraque eas cellas relinquantur aperturae inferiorum graduum cubilibus longae pedes duo, altae semipedem. Marini hat auf den Tafeln zu dieser Stelle mehrere die Aufstellung veranschaulichende Zeichnungen gegeben, von denen jedoch keine annehmbar ist. Die richtigste Art der Befestigung, durch Einlassung eines nichttönenden Handgriffs in die hintere Wand der Nische, ist durch Vitruv's Worte ausgeschlossen; die Berührung des Gefässes durch die Unterlage durfte jedenfalls nur an der Stelle eines Schwingungsknotens stattfinden.

[1]) Vitruv. V, 5, 2: si non erit ampla magnitudine theatrum, media altitudinis transversa regio designetur et in ea tredecim cellae duodecim aequalibus intervallis distantes confornicentur.

[2]) Vitruv. V, 5, 3: sin autem amplior erit magnitudo theatri, tunc altitudo dividatur in partes XIII, uti tres efficiantur regiones cellarum transversae designatae, una harmoniae, altera chromatos, tertia diatoni.

[3]) S. die vergleichende Tabelle bei Westphal, Harmonik und Melopöie der Griechen, Leipzig 1863, zu p. 132.

[4]) Vitruv. V, 5, 2: ea echea quae supra scripta sunt ad neten hyperbolaeon sonantia in cellis quae sunt in cornibus extremis utraque parte prima conlocentur, secunda ab extremis diatessaron ad neten diezeugmenon, tertia diatessaron ad

festen (ἑστῶτες. immobiles), allen drei Klanggeschlechtern gemeinsamen, Töne sind, so lassen sie sich je nach Bedarf als aus verschiedenen Klanggeschlechtern entnommen ansehen. Demnach gelten sie in den kleinen Theatern als dem diatonischen Geschlechte angehörig; in den grossen Theatern dagegen bildet dieses Gefässsystem die unterste auf einem Viertel der Höhe aufzustellende Reihe und wird als dem enharmonischen Klanggeschlechte entnommen betrachtet [1]). Die mittlere Reihe auf halber Höhe enthält, da in dem mittelsten Keile aus musikalischen Gründen kein Gefäss aufgestellt wird, nur die 12 Töne fis, cis, h, fis, cis, h, — h, cis, fis, h, cis, fis, welche dem chromatischen Geschlechte angehören [2]). In der obersten Reihe endlich, welche dem diatonischen Geschlechte entsprechen und auf drei Viertel der Höhe hergerichtet werden soll, finden sich die 13 Töne g, d, c, g, d, A, a, A, d, g, c, d, g vertreten [3]). Aus der Combination aller dieser Töne ergibt sich eine durch zwei Octaven durchgeführte H-moll-Skala mit Auslassung von h, Zusatz von A und Einschub von c. In Rom war die Anwendung der Schallgefässe nicht nachzuweisen, Vitruv beruft sich daher auf italische und griechische Theater [4]). Neuerdings ist die Möglichkeit

paramesen, quarta ad neten synemmenon, quinta diatessaron ad mesen, sexta diatessaron ad hypaten meson, in medio unum diatessaron ad hypaten hypaton.

[1]) Vitruv. V, 5, 3: et ab imo quae erit prima, ea ex harmonia conlocetur ita uti in minore theatro supra scriptum est.

[2]) Vitruv. V, 5, 4: in mediana autem prima in extremis cornibus ad chromaticen hyperbolaeon habentia sonitum ponantur, in secundis ab his diatessaron ad chromaticen diezeugmenon, in tertiis ad chromaticen synemmenon, quartis diatessaron ad chromaticen meson, quintis diatessaron ad chromaticen hypaton, sextis ad paramesen, quod et ad chromaticen hyperbolaeon diapente et ad chromaticen meson diatessaron habet consonantiae communitatem. in medio nihil est conlocandum, ideo quod sonitum nulla alia qualitas in chromatico genere symphoniae consonantiam potest habere. A. Wilmanns a. a. O. schreibt statt des im Druck hervorgehobenen meson 'synemmenon'.

[3]) Vitruv. V, 5, 5: in summa vero divisione et regione cellarum in cornibus primis ad diatonon hyperbolaeon fabricata vasa sonitu ponantur. in secundis diatessaron ad diatonon diezeugmenon, tertiis ad diatonon synemmenon, quartis diatessaron ad diatonon meson, quintis diatessaron ad diatonon hypaton, sextis diatessaron ad proslambanomenon, in medio ad mesen, quod ea et ad proslambanomenon diapason et ad diatonon hypaton diapente habet symphoniarum communitates.

[4]) Vitruv. V, 5, 8: sin autem quaeritur, in quo theatro ea sint facta, Romae non possumus ostendere sed in Italiae regionibus et in pluribus Graecorum civitatibus, etiamque auctorem habemus L. Mummium, qui diruto theatro Corin-

der Schallverstärkung auf diesem Wege bezweifelt, die Lehre beruht jedoch auf richtigen physikalischen Principien [1]). In der That haben sich für die Aufstellung dieser Gefässe bestimmte Nischen in verschiedenen Theaterruinen gefunden [2]).

Die Grösse der alten Theater, welche die der modernen bedeutend übertrifft, war sehr verschieden [3]). Die grössten Ruinen in

---

thiorum echea aenea Romam deportavit et de manubiis ad aedem Lunae dedicavit. Dass als Surrogat auch Thongefässe verwandt wurden, zeigen die auf die eben citierten folgenden Worte: multi etiam sollertes architecti, qui in oppidis non magnis theatra constituerunt, propter inopiam fictilibus doliis ita sonantibus electis hac ratiocinatione compositis perfecerunt utilissimos effectus. Vgl. schon Aristot. Probl. XI, 8: ἐάν τις πίθον καὶ κεράμια κενὰ κατορύξῃ καὶ πωμάσῃ, μᾶλλον ἠχεῖ τὰ οἰκήματα. Plin. Nat. Hist. XI, 270: in theatrorum orchestris scobe aut harena superiacta devoratur vox et in rudi parietum circumiectu doliis etiam inanibus, wozu zu vgl. Aristot. Probl. XI, 25: διὰ τί, ὅταν ἀχυρωθῶσιν αἱ ὀρχῆστραι, ἧττον οἱ χοροὶ γεγώνασιν; WIESELER, E. u. Gr. p. 235 A. 21, ist der Ansicht, dass die Schallgefässe erst seit Aristoteles in Anwendung kamen.

[1]) Nach MÜLLER, Arch. §. 289 A. 7, hat sich CHLADNI im 22. Hefte der Caecilia gegen die Möglichkeit der Anwendung der Schallgefässe ausgesprochen: auch BIOT Traité de physique expérimentale et mathématique, Paris 1816 II, p. 187 ist nicht ohne Bedenken. Vgl. dagegen MUNCKE in Gehler's Physik Wörterb. Leipzig 1836. VIII, p. 289. und MÜLLER-PFAUNDLER, Lehrb. der Physik und Meteorologie, Braunschw. 1876, I, p. 550.

[2]) Im kleinen Theater zu Gerasa finden sich an der Brüstungsmauer des Umgangs ausser Vomitorien zwanzig Nischen so vertheilt, dass unterhalb eines jeden der acht Keile, in welchen die obere Abtheilung des Zuschauerraumes zerfällt, entweder je drei halbkreisförmige Nischen neben einander, oder je zwei zu den Seiten eines Vomitoriums liegen. WIESELER, E. u. Gr. a. a. O. p. 234, A. 21 u. Fig. 9a nach BUCKINGHAM, Trav. in Palestine p. 386. WIESELER, D. d. B. I, 13 und III, 2 und 10 zeigen im Grundriss bezw. Aufriss diese Nischen des Theaters zu Aizanoi, von denen zwölf Paar an der Stützmauer des oberen Stockwerks der Sitzreihen angebracht sind. Vgl. TEXIER, As. min. I, p. 113 und LE BAS und LANDRON, Voy. arch. en Grèce et en Asie Min., Archit., Paris 1848; As. Min. pl. 3–4. Mehr mit Vitruv stimmen die grösseren Theater zu Hierapytna (WIESELER, E. u. Gr. a. a. O. Taf. Fig. 10a) und Gortyna, in denen je eine Reihe, und das Theater zu Lyktos, in dem drei Reihen zu je 13 Cellen vorkommen. Vgl. FALKENER, Theatres in Crete p. 31 f.

[3]) S. die Zusammenstellung antiker und moderner Grundrisse bei STRACK, Altgr. Th. Taf. 5; in diesem Werke ist überhaupt durch Anwendung desselben Maassstabes eine vergleichende Uebersicht ermöglicht. LEAKE, As. min. p. 328 f., giebt für verschiedene Theater die Durchmesser an. Wie natürlich, weichen die Angaben der einzelnen Reisenden oft ziemlich erheblich von einander ab. Reiche Nachweisungen bei WIESELER, E. u. Gr. a. a. O. p. 240, A. 34, die für das Folgende zu vergleichen sind.

Griechenland sind die zu Megalopolis, Sparta, Epidauros und Athen[1]), in Sicilien nimmt das Theater zu Syrakus den ersten Platz ein, in Klein-Asien sind die Dimensionen der Theater zu Ephesos und Milet am bedeutendsten; ausserdem hatte Kreta grosse Theater[2]). Andererseits sind ihrer Kleinheit wegen zu nennen die Ruinen in der Nähe von Missolonghi, zu Aepion, Chaeroneia und Psophis[3]). Naturgemäss richtete sich die Grösse der Gebäude zunächst nach der Einwohnerzahl der betreffenden Orte; bei einigen Theatern scheint jedoch von vorn herein auch auf Fremde Rücksicht genommen zu sein[4]).

§ 7.

Technische Bezeichnungen der einzelnen Theile des Theatergebäudes.

Ueber die den einzelnen Theilen des im Vorigen beschriebenen Theaters zukommenden technischen Bezeichnungen ist man im Wesentlichen zur Klarheit gelangt; da indessen manche der hier in Betracht

[1]) Ueber Megalopolis vgl. Paus. VIII, 32, 1; nach STRACK p. 2 fasste es 44000 Menschen, das Dionysostheater nach Plato Sympos. III, p. 175 E über 30000, eine Angabe, die nur eine grosse Zahl bezeichnen soll, vgl. unten §. 20; neuerdings hat PAPADAKIS nach Julius, Z. f. bild. K. XIII, p. 202 die Zahl der Sitzplätze auf 27500 berechnet. Die Maasse für den Abstand der äusseren und inneren Ecken der Flügel sind hinsichtlich der im Text genannten festländischen Theater folgende: Megalopolis 600 und 310 F., Sparta 453 und 217 F., Epidauros 400 und 82 F., Athen 88 m und 22 m (theils nach bestimmten Angaben, theils nach Messung der Pläne).

[2]) Die Nachmessung der Pläne ergiebt folgende Durchmesser: Syrakus 400 und 90 F., Milet 445 und 205 F. Die Angaben der Reisenden weichen ab. Für Ephesos giebt COCKERELL 660 und 240 F. FALKENER, Ephesus p. 102 berechnet die Zahl der Plätze auf 56700. Das Theater in Lyktos hatte nach FALKENER, Theatres in Crete 600 F. im Durchmesser.

[3]) BURSIAN, Geogr. I, 131 giebt dem Theater bei Missolonghi einen Durchmesser von kaum 100 F., nach demselben II, 285 ist das Skenengebäude zu Aepion nur 10 m lang, LEAKE, Morea II, 13 bestimmt den Durchmesser auf 15 oder 20 yards. Ueber Chaeroneia und Psophis vgl. BURSIAN a. a. O. I, 205 und II, 261, über das letztere auch CURTIUS, Pelop. I, 387.

[4]) Die bedeutenden Dimensionen des Theaters zu Megalopolis, welche WELCKER, Tageb. I, p. 263 daraus zu erklären suchte, dass darin die Angelegenheiten Arkadiens durch 10000 Repräsentanten verhandelt werden sollten (vgl. LEAKE, Mor. II, 39 f.), sind nach CURTIUS, Pelop. I, 285 Folge des Strebens, in der neuen Stadt Alles in grossem Maasstabe einzurichten. Das Theater zu Dramyssos, welches nach LEAKE (Topogr. v. Athen S. 383 d. Uebersetzung) etwa 21000 Menschen fasste, ist wahrscheinlich auf die ganze Landschaft berechnet. Beim Dionysostheater nahm man auf die Bundesgenossen und andere Fremde, zu Epidauros wesentlich auf die grosse Zahl der Kranken Rücksicht.

kommenden, aus lebendiger Anschauung heraus geschriebenen, Stellen gegenwärtig nur durch Combination verstanden werden können, andere wiederum nur trümmerhafte Ueberlieferungen sind oder aus einer Zeit stammen, welche die genaue Bekanntschaft mit dem griechischen Theater verloren hatte, so kann es nicht auffallen, wenn über die Deutung der einschlagenden Nachrichten vielfach verschiedene Meinungen aufgestellt sind [1]). Die wesentlichen Ergebnisse der Forschung, so weit sie nicht in enger Beziehung zum Bühnenwesen stehen und daher einer späteren Besprechung aufbehalten bleiben müssen, sind folgende.

Der gesammte für die scenischen Agonen bestimmte Bau heisst θέατρον, theatrum. Dieser Gebrauch des Wortes ist ausserordentlich häufig [2]), jedoch nicht der einzige, wie denn überhaupt mehrere der hier zu behandelnden Wörter in verschiedenen Bedeutungen vorkommen. Völlig fest steht die Anwendung von θέατρον auf die versammelten Zuschauer in einer nicht geringen Anzahl von Stellen [3]), während an anderen, wo mit θέατρον das Verbum πληροῦν oder das Adjectivum πλήρης verbunden ist, zunächst die Beziehung auf den Zuschauerraum sich zu empfehlen scheint, in der That aber ebenfalls die Zuschauer zu verstehen sind [4]).

---

[1]) S. Wieseler, E. u. Gr. LXXXIII, p. 202—231, und meine Besprechung dieses Abschnittes Philol. XXXV, p. 303—331.

[2]) Belegstellen sind unnöthig. Die richtige Ableitung des Wortes geben Cassiod. Var. IV, 51: Athenienses primum agreste principium in urbanum spectaculum collegerunt, theatrum Graeco vocabulo visoriam nominantes, und Isid. Origg. XV. 2, 34; XVIII. 42, 1: ἀπὸ τῆς θεωρίας; von θεός Plut., De mus. 27. Andere Form Suid. θεάτρειον· θέατρον.

[3]) Aristoph. Ach. 629: οὔπω παρέβη πρὸς τὸ θέατρον, Eq. 508, Pac. 735. Eq. 233: τὸ γὰρ θέατρον δεξιόν. 1318: ἐπὶ καιναῖσιν δ' εὐτυχίαισιν (χρὴ) παιωνίζειν τὸ θέατρον. Herod. VI, 21: καὶ δὴ καὶ ποιήσαντι Φρυνίχῳ δρᾶμα Μιλήτου ἅλωσιν καὶ διδάξαντι ἐς δάκρυα ἔπεσε τὸ θέητρον. Plato Conviv. p. 194 A: φαρμάττειν βούλει με . . . . ἵνα θορυβηθῶ διὰ τὸ οἴεσθαι τὸ θέατρον προσδοκίαν μεγάλην ἔχειν ὡς εὖ ἐροῦντος ἐμοῦ. Aeschin. Ctesiph. § 44: οὐ γὰρ ἡ ἐκκλησία ἠνωχλεῖτο, ἀλλὰ τὸ θέατρον. Ael. Var. Hist. II, 13: καὶ γάρ τοι καὶ τὸ τοῦ Κρατίνου τοῦτο συνέβη, εἴ ποτε ἄλλοτε καὶ τότε, τῷ θεάτρῳ νοσῆσαι τὰς φρένας. Vgl. III, 8. Plut. Marc. 20; Philop. 11; Demosth. 29. Luc. De saltat. 72; 83; Pisc. 36; Apol. 5; Pseudol. 19; Adv. ind. 9. Alciphr. Ep. II, 4. 5. Der Plural Paus. IX, 12, 4.

[4]) Dem. Mid. 59: ὡς δ' ἐπληρώθη τὸ θέατρον. Plut. Phoc. 5: πληρουμένου τοῦ θεάτρου. Anton. 56: νῆσος ἐφ' ἡμέρας πολλὰς κατηυλεῖτο καὶ κατεψάλλετο πληρουμένων θεάτρων καὶ χορῶν ἀγωνιζομένων. Herodian. I, 9 (πληρωθέντος); Isocr. De pac. 82 und Polyaen. Strat. VI, 10, p. 225 Wölffl. (πλήρες). Auf die im Text indicierte Auffassung führen Stellen wie Dem. Timocr. 92: δικαστήρια

Es unterliegt jedoch keinem Zweifel, dass mitunter θέατρον vom **Zuschauerraum** gesagt ist[1]), zumal einige Male θέατρον in diesem Sinne der Bühne entgegengesetzt wird[2]). Nur vereinzelt bedeutet θέατρον einen **Schauplatz** ohne irgend welche Beziehung auf einen Bau[3]). Wenn ferner Lexikographen lehren, dass θέατρον auch für **Schauspiel** oder **Theaterstück** stehe[4]), so sind die für diese Bedeutung anzuführenden Stellen derart, dass auch der als der erste aufgestellte Gebrauch des Wortes zugelassen werden kann[5]). In ganz später Zeit scheint endlich theatrum auch von der **Bühne** verstanden zu sein[6]).

πληροῦτε: Mid. 209: δικαστηρίου πληρουμένου ἐκ τούτων: Plut. Quaest. conv. VII, 6, 2, p. 707 D: τὰ συμπόσια πληροῦν: ferner Aesch. Eum. 570: πληρουμένου γὰρ τοῦδε βουλευτηρίου. Ar. Eccl. 88: ἵνα πληρουμένης ξαίνοιμι τῆς ἐκκλησίας: 95: εἰ πλήρης τύχοι ὁ δῆμος ὤν. Vgl. Eur. Iphig. Taur. 306; Androm. 1097. CIA I, 29, 5: τὸ δικαστήριον παρεχόντων πλῆρες.

[1]) Plut. Timol. 34: ἔθει ῥίψας τὸ ἱμάτιον διὰ μέσου τοῦ θεάτρου καὶ πρός τε τῶν βάθρων δρόμῳ φερόμενος συνέρρηξε τὴν κεφαλήν. Diod. XIII, 97, 6: τοῦ θεάτρου πλήθοντος. Varro R. r. III, 5, 13: gradatim sunt structa, ut θεατρίδιον avium, mutulis crebris in omnibus columnis impositis, sedilia avium. Hor. Ep. II, 1, 60: hos arto stipata theatro spectat Roma. Ov. A. am. I, 89: curvis venare theatris; 497: curvo sedeat theatro. Auson. Prolus. ludi de VII. sap. 21: cuneata crevit haec theatri immanitas. — Beide Bedeutungen concurrieren Cic. Q. fr. I, 1, 14, 42.

[2]) Plut. Phoc. 34: πᾶσι καὶ πάσαις ἀναπεπταμένον τὸ βῆμα (Bühne) καὶ τὸ θέατρον παρασχόντες. Phot. τρίτος ἀριστεροῦ· ὁ μὲν ἀριστερὸς στοῖχος, ὁ πρὸς τῷ θεάτρῳ ἦν, ὁ δὲ δεξιὸς πρὸς τῷ προσκηνίῳ. Philostr. Vit. Apoll. 5, 7, p. 88 Kays.: οἷς μήτε θέατρόν ἐστι μήτε σκηνὴ πρὸς ταῦτα. Vgl. auch theatrum et proscaenium bei Liv. 40, 51, 3 und Or. 3303, nach RITSCHL, Parerga p. 217, Anm. – . Die Bedeutung „Zuschauerraum" weist für θέατρον entschieden zurück WIESELER, E. u. Gr. p. 230, A. 146.

[3]) Schol. Ar. Plut. 1129 = Suid. I, 1, p. 796 Bernh. und Cod. K des Harpocrat., p. 37 Bekk.: ἐν μέσῳ τοῦ θεάτρου ἐτίθεντο ἀσκοὺς πεφυσημένους oder ἐν μέσῳ τοῦ θεάτρου ἐτίθεντο ἀσκοὶ πεφυσημένοι. Anders MOMMSEN, Heortol. p. 361, A. **, der die Chöre ins Theater verlegt. Auch Verg. Aen. V, 287 f. mediaque in valle theatri circus erat.

[4]) Hes. θέατρον· θέαμα ἢ σύναγμα. Phot. θεατής· ὁ τὸ θέατρον ὁρῶν, ἢ τὸ θέατρον συνιστῶν, wo jedesmal die zweite Notiz auf die **Zuschauer** geht.

[5]) Plut. Alex. 72: ἦν ἐν θεάτροις καὶ πανηγύρεσιν. Anton. 57: ἐν παιδιαῖς ἦν καὶ θεάτροις. Ael. Var. hist. II, 13: τοῖς θεάτροις ἐπεφοίτα. Alciphr. Ep. II, 2 fin.: διακωμῳδεῖ τε . . . ἐν ταῖς ἐκκλησίαις, ἐν τοῖς θεάτροις, παρὰ τοῖς ἄλλοις σοφισταῖς. Nicol. Damasc. bei Athen. IV, 30, p. 153 F: τὰς τῶν μονομαχιῶν θέας ἐν πανηγύρεσι καὶ θεάτροις ἐποιοῦντο. Sicherer Aristox. bei Athen. XIV, 31, p. 632 B: τὰ θέατρα ἐκβεβαρβάρωται.

[6]) Is. Origg. X, 253: scaenicus, qui in theatro agit. Theatrum enim scaena est.

Das **Bühnengebäude** heisst σκηνή, scaena [1]); insbesondere aber wird **die den Zuschauern zugekehrte Vorderwand** desselben so genannt; griechische Stellen für diesen Gebrauch scheinen gänzlich zu fehlen [2]); dahingegen scheint das Wort mitunter vom ganzen **Theatergebäude** einschliesslich des Zuschauerraumes gebraucht zu sein [3]).

---

[1]) Plut. Demetr. 34: κελεύσας εἰς τὸ θέατρον ἀθροισθῆναι πάντας, ὅπλοις μὲν συνέφραξε τὴν σκηνὴν καὶ δορυφόροις τὸ λογεῖον περιέλαβεν. Arat. 23: ἐπιστήσας δὲ ταῖς παρόδοις ἑκατέρωθεν τοὺς Ἀχαιούς, αὐτὸς ἀπὸ τῆς σκηνῆς εἰς μέσον προῆλθεν. Vgl. m. Ausführung Philolog. XXXV, p. 325. Nicht ganz fest steht diese Bedeutung Suid. ἀπὸ μηχανῆς: οἱ γὰρ τῶν τραγῳδιῶν ποιηταὶ .... εἰώθασι θεοὺς εἰσάγειν οὐκ ἀπ' αὐτῆς τῆς σκηνῆς ὁρμωμένους, ἀλλ' ἐξ ὕψους ὑπό τινος μηχανῆς. Dasselbe beim Schol. zu Luc. Hermotim. 86. Vitruv. V, 6, 1: scaenae frons; 9, 1: post scaenam porticus sunt constituendae; 9, 9: ambulationum explicationes ... post scaenam theatri; 7, 2: scaenam recessiorem. Vielleicht auch Eustath. ad Iliad. p. 976, 15: τὸ ἐγκύκλημα ... μηχάνημα ἦν ὑπότροχον, ὑφ' οὗ ἐδείκνυτο τὰ ἐν τῇ σκευῇ ἢ σκηνῇ, wenn nicht ἢ σκ. Glossem ist, wie ich Philol. XXIII, p. 330 vermuthet habe; übrigens würde sich ergeben, dass das Bühnengebäude auch σκευή hiess (G. Hermann, N. Jen. Litt.-Z. 1843 p. 597, Jahn's Jahrbb. 1848 p. 5 und bei Bernhardy zum Suid. II, 2, p. 785), wüssten wir nur die Quelle des Eust.; Wieseler, E. u. Gr. p. 211, A. 46 schreibt σκέπῃ. Endlich CIL I, 206, p. 121, 78: scaenam pulpitum und Isidor. Origg. XVIII, 43 (mit Wieseler's Besserung, a. a. O. p. 230, A. 146): scaena autem erat locus intra theatrum, in modum domus instructus cum pulpito, qui pulpitus orchestra vocabatur, ubi cantabant comici et tragici atque saltabant histriones et mimi. Dicta autem scaena Graeca appellatione eo, quod in speciem domus erat instructa.

[2]) Cassiod. Var. IV, 51: frons theatri scaena dicitur. Serv. ad Verg. Aen. I, 164: scaena autem pars theatri adversa spectantibus. Vitruv. V, 5, 7: scaenae valvae; 6, 3: scaenae compositionem; 6, 8: ipsae scaenae. Apul. Flor. 18, p. 28, 5 ed Krueger: nec proscaenii contabulatio, nec scaenae columnatio. Plin. N. hist. 34, 36: signorum tria milia in scaena tantum fuerunt temporario theatro; 36, 5: trecentas sexaginta columnas ... ad scaenam theatri temporari ... viderunt portari; 36, 114: scaena ei triplex in altitudinem CCCIX columnarum. Wenn sich ibid. 36, 50: marmoreos parietes habuit scaena und 36, 189: a parietibus scaenae der Plural findet, so sind wahrscheinlich die Wände der Seitenflügel mit zu verstehen; anders Wieseler, E. und Gr. 208, A. 32. Endlich Verg. Aen. I, 429: columnas rupibus excidunt, scaenis decora alta futuris.

[3]) Hes. λογεῖον· ὁ τῆς σκηνῆς τόπος, ἐφ' οὗ ... ὑποκριταὶ λέγουσι (λογεῖον). Et. Gud. p. 503, 30: σκηνὴ διάφορα σημαίνει ... τὸ θέατρον, τὴν ὑπόκρισιν, ἤγουν τὸ πλάσμα, τὴν ὀρχήστραν κτλ. Fest. p. 181 M.: orchestra (= Bühne nach Isidor. XVIII, 43) est locus in scaena (im Theater), quo antea, qui nunc planipedes appellantur, non admittebantur histriones. Donat. De comoedia p. 12, 3 Reiff.: aulaea quoque in scaena sternuntur, quod pictus ornatus ex Attalica regia Romam usque perlatus est, ist diese Bedeutung zweifelhaft. Dagegen steht σκηνή für „Schauplatz", Schol. Soph. Ai 330: ἐπειδὴ δὲ ἄτοπον τὸν χορὸν ἀπο-

Hinsichtlich der **Seitenflügel** des Bühnengebäudes können wir nur mit einiger Wahrscheinlichkeit vermuthen, dass sie παρασκήνια geheissen haben [1]). Einerseits lehrt Theophrast, dass ein für die Theaterrequisiten bestimmter, neben der Bühne belegener Raum, andererseits Didymos, dass die Eingänge auf jeder Seite der Bühne so genannt seien [2]); die Combination beider Nachrichten führt zu der Annahme, dass an jeder Seite der Bühne ein solcher Raum mit auf diese führenden Thüren gelegen hat und dass von diesen Räumen der Name παρασκήνια auf die Seitenflügel übertragen ist. Die wenigen Stellen der alten Schriftsteller, in denen das Wort vorkommt, gestatten einen sichern Schluss nicht. Bei Demosthenes [3]) bleibt un-

---

λιπεῖν τὴν σκηνήν, ἀναβοᾷ ἔνδοθεν ὁ Αἴας, ἵνα μείνῃ ἐπὶ χώρας ὁ χορός. Ibid. v. 719: Αἴαντος γὰρ καταλιπόντος προῆλθεν ὁ ἄγγελος· εἶτα τοῦ χοροῦ τὴν σκηνὴν ἐάσαντος διὰ τὴν ζήτησιν, ἔξεισιν ὁ Αἴας ἐπὶ τὴν πρᾶξιν. An die Bühne ist in beiden Fällen durchaus nicht zu denken.

[1]) Gemeiniglich ist dies als sicher angenommen. So MEINEKE, Fragm. Com. Gr. IV, Epim. VII, p. 722 ff. FRITZSCHE zu Ar. Thesmoph. p. 252 f. C. F. HERMANN, De distrib. person. inter histriones p. 39 f. GEPPERT, Altgr. Bühne p. 101. SOMMERBRODT, Scaenica p. 135 f. LOHDE, Skene d. Alten p. 23. SCHÖNBORN, Skene d. Hellenen p. 98 f. Auffallende Ansicht bei SCHNEIDER, Att. Theaterw. S. 89, Anm. 112. Vgl. meine eingehenden Erörterungen Philolog. XXIII, p. 306 ff. XXXV, p. 320 ff. WIESELER, E. u. Gr. p. 222 ff.

[2]) Beide Erklärungen enthält Harpocrat. s. v. παρασκήνια: Δημοσθένης ἐν τῇ κατὰ Μειδίου ἔοικε παρασκήνια καλεῖσθαι, ὡς καὶ Θεόφραστος ἐν εἰκοστῷ Νόμων ὑποσημαίνει, ὁ παρὰ τὴν σκηνὴν ἀποδεδειγμένος τόπος ταῖς εἰς τὸν ἀγῶνα παρασκευαῖς. ὁ δὲ Δίδυμος τὰς ἑκατέρωθεν τῆς ὀρχήστρας (= λογείου wie Isidor. XVIII, 43) εἰσόδους οὕτω φησὶ καλεῖσθαι. (Hienach beziehen GRODDECK, De theatri Gr. part. in Wolf's Litter. Anal. II, 111 f. und BERNHARDY, Gr. Litt. II, 2, 94 παρασκ. auf die Eingänge zur Orchestra.) Schol. Bavar. ad Demosth. Mid. 17 ebenso, jedoch mit Auslassung der Notiz über Theophrast, auch Suid. und Phot. s. v. παρασκήνια. Die Erklärung des Didymos findet sich auch bei Ulpian zur Stelle des Demosth. (s. die folg. Anm.) und Et. M. p. 653, 7; Bekk., Anecd. p. 292, 12. Phot. παρασκήνια (1), welche fast übereinstimmend aussagen: παρασκήνια αἱ εἴσοδοι αἱ εἰς τὴν σκηνήν.

[3]) Dem. Mid. § 17: καὶ οὐκ ἐνταῦθ' ἔστη τῆς ὕβρεως, ἀλλὰ τοσοῦτον αὐτῷ περιῆν, ὥστε . . . τὰ παρασκήνια φράττων, προσηλῶν ἰδιώτης ὢν τὰ δημόσια, κακὰ καὶ πράγματα ἀμύθητά μοι παρέχων διετέλεσεν. Ueber die aus diesem Verfahren des Meidias entspringende Verlegenheit sagt Ulpian zu d. St.: τὰ παρασκήνια φράττων, τουτέστιν ἀποφράττων τὰς ἐπὶ τῆς σκηνῆς εἰσόδους, ἵνα ὁ χορὸς ἀναγκάζηται περιμένειν διὰ τῆς ἔξωθεν εἰσόδου, καὶ οὕτω βραδύνοντος ἐκείνου, συμβαίνῃ καταγελᾶσθαι Δημοσθένην. WIESELER a. a. O. p. 223 f. meint, der Chor habe durch die Mittelthür der Hinterwand auftreten sollen und sei genöthigt einen Umweg über die Strasse zu machen und durch einen der gewöhnlichen Eingänge der Orchestra

klar, wie die kyklischen Chöre aufzutreten pflegten, welchen Weg der Chor in dem betreffenden Falle zu nehmen hatte und wie viele Thüren vernagelt wurden; bei Alciphron[1]) ist das Wort nur durch Conjectur hergestellt, und eine Stelle des Aristides[2]) lässt eine doppelte Erklärung zu. Nichtsdestoweniger scheint die übliche Annahme das Richtige zu treffen. Vitruv nennt die Seitenflügel versurae procurrentes[3]).

---

seinen Einzug zu halten. Meine Philolog. XXXV, p. 321 geäusserte Ansicht ist, er habe durch einen der Seiteneingänge der Bühne auftreten sollen, hinsichtlich des Umwegs stimme ich mit Wieseler. Petersen, Progr. von Dorpat zum 12. Dec. 1878 p. 13, glaubt, der ordnungsmässige Weg habe durch eine Thür aus dem Seitenflügel in einen der Eingänge zur Orchestra geführt und der Chor sei gezwungen, über die Bühne in die Orchestra hinabzusteigen. Daraus ergiebt sich auch Verschiedenheit der Ansichten über die vernagelten Thüren, sowie dass Wieseler auch den Raum hinter der Bühne unter παρασκήνια verstanden wissen will. Wahrscheinlich hatte Meidias die aus beiden Seitenflügeln sowohl in die Orchestraeingänge, als auch auf die Bühne und in den Raum hinter der Bühne führenden Thüren vernagelt und dem Chor nur den Weg in's Freie offen gelassen.

1) Alciphr. Ep. II, 4, 5: τί γὰρ Ἀθῆναι χωρὶς Μενάνδρου; τί δὲ Μένανδρος χωρὶς Γλυκέρας; ἥτις αὐτῷ καὶ τὰ προσωπεῖα διασκευάζω καὶ τὰς ἐσθῆτας ἐνδύω, κἀν τοῖς προσκηνίοις ἕστηκα τοὺς δακτύλους ἐμαυτῆς πιέζουσα, καὶ τρέμουσα ἕως ἂν κροταλίσῃ τὸ θέατρον· τότε νὴ τὴν Ἄρτεμιν ἀναψύχω καὶ περιβάλλουσά σε τὴν ἱερὰν ἐκείνην κεφαλὴν ἐναγκαλίζομαι, wo Meineke F. C. G. IV, p. 722 f. mit vollem Rechte παρασκηνίοις geschrieben hat; Wieseler, E. und Gr. p. 218, Anm. 82 zieht ὑποσκηνίοις vor. Benndorf, Beitr. zur Kenntniss des att. Theat. p. 35 fasst προσκηνίοις als die übereinandergelegten Decorationen des Hintergrundes, wie sie für die verschiedenen Stücke nöthig waren; indess war ein so complicierter Apparat wohl nicht erforderlich, Glykera hätte kaum zwischen den Decorationen stehen und hätte namentlich den Menander nicht spielen sehen können. Vgl. Sommerbrodt, Rhein. Mus. XXXI, p. 129 ff. und unten § 11.

2) Aristid. II, p. 397 Dind.: καὶ τὸ τὴν σκηνὴν θαυμάζων τὰ παρασκήνια ᾐτιάσω καὶ τοὺς λόγους ἀφεὶς ἐτήρεις τὰ παραφθέγματα. S. m. Analyse der ganzen Stelle Philolog. XXXV, p. 322, wo namentlich die Unhaltbarkeit der Ansicht Wieseler's, der E. u. Gr. a. a. O. p. 227, A. 129, σκηνή auf den Schein, das Unwahre, παρασκήνια auf das Gegentheil davon bezieht, nachgewiesen und gezeigt ist, dass bei σκηνή an die decorierte Hinterwand der Bühne, bei παρασκήνια an die nicht decorierten Seitenflügel gedacht werden muss, und dem Gegensatze dieser beiden Worte der zwischen λόγοι (dem eigentlichen Inhalt der Rede) und παραφθέγματα (den nebensächlichen Aeusserungen) bestehende entspricht. Indessen könnten mit Beziehung auf Suid. s. v. σκηνή — eine Stelle, welche §. 11 zur Behandlung kommen wird — auch die Seiten der decorierten Hinterwand im Gegensatze zu der Mitte derselben gemeint sein.

3) Vitruv. V, 6, 8: secundum ea loca versurae sunt procurrentes, quae effi-

Die Bühne heisst zunächst σκηνή, scaena [1]), und zwar so oft, dass Belegstellen nicht erforderlich sind; als Gerüst wird sie ὀκρίβας, pulpitum [2]) genannt, als Platz zum Auftreten βῆμα [3]), als Sprechplatz λογεῖον [4]); sehr oft kommt endlich die Bezeichnung προσκήνιον, pro-

---

ciunt una a foro, altera a peregre aditus in scaenam. SCHÖNBORN a. a. O. p. 47. Philolog. XXIII, p. 299 ff.

[1]) WIESELER, E. u. Gr. p. 209, A. 37 meint, Vitruv habe sich des Wortes scaena zur Bezeichnung der eigentlichen Bühne enthalten. Indessen müssen doch wohl V, 3, 8: quaecumque vox esset in scaena; 5, 3: vox a scaena uti a centro profusa; 6, 2: quod omnes artifices in scaena dant operam; 6, 8: aditus in scaenam so gefasst werden.

[2]) Plato Conviv. p. 194 B: ἰδὼν ἀνδρείαν . . . ἀναβαίνοντος ἐπὶ τὸν ὀκρίβαντα μετὰ τῶν ὑποκριτῶν καὶ βλέψαντος ἐναντίον τοσούτου θεάτρου μέλλοντος ἐπιδείξασθαι σαυτοῦ λόγους, eine Stelle, über die zu vergl. § 24 und zu der der Scholiast, Hes. und Phot. s. v. ὀκρίβας fast übereinstimmend: τὸ λογεῖον, ἐφ' οὗ οἱ τραγῳδοὶ ἠγωνίζοντο. Von einem Gerüst sprechen auch Et. Magn. s. v. ὀκρίβαντες: ἐφ' ὧν ἄκρων ἑστᾶσιν οἱ ὑποκριταί und Tim. Lex. Pl. p. 190 Ruhnk.: ὀκρίβας· πῆγμα τὸ ἐν τῷ θεάτρῳ τιθέμενον, ἐφ' οὗ ἵστανται οἱ τὰ δημόσια λέγοντες· θυμέλη γὰρ οὐδέπω ἦν. λέγει γοῦν τις· „λογεῖόν ἐστι πῆξις ἐστορεσμένη ξύλων“ εἶτα ἑξῆς „ὀκρίβας δ' ὀνομάζεται.“ Besonders kommt auch in Betracht, was Phot u. Suid. s. v. ὀκρίβας mittheilen: τὰ πλαστικὰ (πλαστικῶν Usener) πήγματα, ἐφ' οἷς διατυποῦσι τὰς εἰκόνας καὶ τὰ ὑπερείσματα τῶν ξυλίνων θεάτρων, und der Zusatz beim Scholiasten und Hes.: τινὲς δὲ κιλλίβαντα τρισκελῆ φασιν (Hes. κιλλίβας τρισκελής). Vgl. ferner Pollux VII, 129: ἐφ' οὗ δὲ οἱ πίνακες ἐρείδονται, ὅταν γράφωνται, ξύλον ἐστὶ τρισκελές, καὶ καλεῖται ὀκρίβας τε καὶ κιλλίβας. S. die ausführliche Behandlung aller dieser Stellen bei WIESELER, E. u. Gr. p. 206, A. 20 und ROHDE, Rhein. Mus. XXXVIII. p. 255 ff, der indessen keinen Grund hatte, die Beziehung von ὀκρίβας auf die Bühne des Theaters zu bezweifeln. Aus falscher Auffassung der Stellen ist die Meinung hervorgegangen, ὀκρίβας sei ein Aufsatz auf dem λογεῖον. SOMMERBRODT, Rerum scaen. cap. sel. p. 27; vgl. aber Scaen., p. 137. — Pulpitum s. Vitruv. V, 6, 2: ita latius factum fuerit pulpitum; 6, 7: gradus, diazomata, pluteos, itinera, ascensus, pulpita, tribunalia; 7, 2. Hor. Ep. II, 1, 174; 3, 215; 279. Ov. A. am. 1, 104; Trist. II, 517; Prop. IV, 1, 16; Iuven. VI, 78; VII, 93. Plin. Ep. IV, 25. CIL I, 206. Isid. Origg. XVIII, 44: pulpitus scaenae als Erklärung für orchestra im Sinne von Bühne.

[3]) Plut. Phoc. 34: s. p. 49, A. 2. Hes. βῆμα· πλείονα μὲν σημαίνει κοινότερον (. . . .) δὲ οὕτως καὶ τὸ λογεῖον. Vgl. CIG. 2681 = LE BAS As. min. 269 (Iasos): Σώπατρος . . . τὸ ἀνάλημμα καὶ τὴν ἐπ' αὐτοῦ κερκίδα καὶ τὸ βῆμα Διονύσῳ καὶ τῷ δήμῳ, von BÖCKH irrthümlich nicht auf das Theater bezogen, und die Inschrift der Bühne des Dionysostheaters zu Athen CIA. III, 239: βῆμα θεήτρου. Cram. Anecd. Ox. IV, p. 253: ἐρωτηθεὶς τίς αὐτοῦ διδάσκαλος γεγονὼς εἴη, τὸ τῶν Ἀθηναίων ἔφη βῆμα, ἐμφαίνων, ὅτι ἡ διὰ τῶν πραγμάτων ἐμπειρία κρείττων πάσης σοφιστικῆς διδασκαλίας ἐστὶν ist nicht vom Theater zu verstehen.

[4]) Vitruv. V, 7, 2: pulpitum, quod λογεῖον appellant. Schol. Ar. Eq. 149: ἵνα ἐκ τῆς παρόδου ἐπὶ τὸ λογεῖον ἀναβῇ . . . . λεκτέον οὖν ὅτι ἀναβαίνειν ἐλέγετο τὸ

scaenium[1]) vor, welche durchaus angemessen ist, insofern die Bühne als Gerüst vor der σκηνή (= frons scaenae) betrachtet wird[2]). Da nun zur Bühne des Theaters wesentlich die Hinterwand gehört, so kann es nicht auffallen, wenn an einigen Stellen unter proscaenium diese mit zu verstehen ist[3]); es scheint sogar, dass dieses Wort auch

---

ἐπὶ τὸ λογεῖον εἰσιέναι. Hes. oben p. 50, A. 3. Phryn. p. 163 Lob.: τὸ μέντοι, ἔνθα μὲν κωμῳδοὶ καὶ τραγῳδοὶ ἀγωνίζονται, λογεῖον ἐρεῖς. CIG 4283 (Patara): καὶ τὴν τοῦ λογείου κατασκευὴν καὶ πλάκωσιν. Plut. Thes. 16: οἱ τραγικοὶ πολλὴν ἀπὸ τοῦ λογείου καὶ τῆς σκηνῆς ἀδοξίαν αὐτοῦ κατεσκέδασαν führt nicht auf einen Unterschied zwischen λογεῖον und σκηνή, sondern lässt nur Fülle des Ausdrucks erkennen.

[1]) Ein Unterschied zwischen λογεῖον und προσκήνιον ist nicht zu statuieren. Gegen Schneider, der (Att. Theaterw. p. 9) in wunderbarer Weise die eigentliche Bühne, das προσκήνιον und das λογεῖον unterscheidet, G. Hermann, nach dem (N. Jen. Litt.-Z. 1843 p. 597) proscaenium den vor der Scenenwand befindlichen Raum, λογεῖον dessen mittleren Theil bezeichnet, Geppert, der (Altgr. B. p. 120) ähnlich urtheilt, und Sommerbrodt, welcher (Scaenic. p. 138) proscaenium als omnem qui ante scaenam est locum, i. e. et ipsam substructionem ex lapide factam et pulpitum, in quo loquebantur histriones und logeum als solum pulpitum ligneum superstructioni impositum erklärt, weist Wieseler, E. u. Gr. p. 214 ff., A. 69 die Identität beider Ausdrücke nach.

[2]) Apul. Flor. 18 p. 28, 5 Kr.: proscaenii contabulatio (= Dielung). Vitruv. V, 6, 1: proscaenii pulpitum (steht parallel dem Ausdruck orchestrae regionem und darf nicht zur Scheidung von proscaenium und pulpitum führen). V, 8, 1: finitio proscaenii und proscaenii e regione. Serv. ad Verg. Georg. II, 381: proscaenia autem sunt pulpita ante scaenam, in quibus ludicra exercentur, wo der Plural durch die Worte Vergils motiviert wird (vgl. Philolog. XXIII, p. 310). Velius Longus, De orthogr. p. 2245 P.: pulpita, quae ante scaenam sunt, proscaenia appellabantur. Suid. προσκήνιον· τὸ πρὸ τῆς σκηνῆς παραπέτασμα giebt eine Bedeutung an, welche erst bei Besprechung der Bühnendecoration behandelt werden kann, fügt aber eine, wahrscheinlich auf Polybius zurückzuführende, Stelle hinzu, welche hieher gehört: ἡ δὲ τύχη παρελκομένη τὴν πρόφασιν καθάπερ ἐπὶ προσκήνιον παρεγύμνωσε τὰς ἀληθεῖς ἐπινοίας, da, wie Wecklein, Philolog. XXXI, p. 449 durch Vergleichung von Polyb. Excerpt. leg. 88: τῆς τύχης ὥσπερ ἐπίτηδες ἀναβιβαζούσης ἐπὶ τὴν σκηνὴν τὴν τῶν Ῥοδίων ἄγνοιαν und Hist. XI, 5: τῆς τύχης ὥσπερ ἐπίτηδες ἐπὶ τὴν ἐξώστραν ἀναβιβαζούσης τὴν ὑμετέραν ἄγνοιαν zeigt, παρέλκεσθαι „herbeiziehen“ heisst. Schneider's Att. Theaterw. p. 83, A. 103, Streichung von ἐπὶ und Wieseler's, E. u. Gr. p. 217, A. 74, Aenderung καθάπερ τι beruhen auf Verkennung des von Suidas in der Citierung der Stelle begangenen Irrthums.

[3]) So Plut. Lyc. 6: ὅταν εἰς ἀγάλματα καὶ γραφὰς ἢ προσκήνια θεάτρων ἢ στέγας βουλευτηρίων ἠσκημένας περιττῶς ἐκκλησιάζοντες ἀποβλέπωσι. Liv. 40, 51, 3 und Orelli 3303: theatrum et proscaenium. Schwerlich gehören hieher Suet. Nero 61: hos ludos spectavit e proscaenii fastigio und ibid. 26: interdiu quoque

das ganze Bühnengebäude bezeichnen konnte[1]); ja, es wird sich nicht abweisen lassen, dasselbe auch einmal auf den Zuschauerraum und die Zuschauer zu beziehen[2]). In späterer Zeit beim Ueberwiegen

---

clam gestatoria sella delatus in theatrum seditionibus pantomimorum e parte proscaenii superiore signifer simul ac spectator aderat; WIESELER, Denkm. d. B. p. 25, sucht die fragliche kaiserliche Loge unter Bezugnahme auf die Theater zu Orange, Bostra und Otricoli in der Mitte der Scenenwand über der Mittelthür; LOHDE, Skene d. Alten p. 12, dagegen verlegt solche Logen auf beide Seiten des Prosceniums, ebenso ARNOLD, das altgr. Theatergebäude, Würzb. 1873, Exc. S. Philolog. Anzeiger VI, p. 260. Aus d. J. 394 p. Chr. gehört vielleicht hieher Cod. Theod. XV, 7, 12: si qua in publicis porticibus vel in his civitatum locis, in quibus nostrae solent imagines consecrari, pictura pantomimum veste humili et rugosis sinibus agitatorem aut vilem offerat histrionem, illud revellatur, neque umquam posthac liceat in loco honesto inhonestas adnotare personas: in aditu vero Circi vel in theatrorum proscaeniis ut collocentur non vetamus, worüber ich Philolog. XXXV, 317 gegen WIESELER, E. u. G. p. 219, A. 94 gesprochen habe, der fälschlich an einen Durchgang durch das Bühnenhaus denkt.

[1]) CIG 4283 (Patara): ... Οὐειλία ... Πρόκλα Παταρὶς ἀνέθηκεν καὶ καθιέρωσεν τό τε προσκήνιον, ὃ κατεσκεύασεν ἐκ θεμελίων ὁ πατὴρ αὐτῆς Κόϊντος Οὐείλιος Τιτιανός, καὶ τὸν ἐν αὐτῷ κόσμον καὶ τὰ περὶ αὐτό, καὶ τὴν τῶν ἀνδριάντων καὶ ἀγαλμάτων ἀνάστασιν, καὶ τὴν τοῦ λογείου κατασκευὴν καὶ πλάκωσιν, ἃ ἐποίησεν αὐτή· τὸ δὲ ἑνδέκατον τοῦ δευτέρου διαζώματος βάθρον καὶ τὰ βῆμα τοῦ θεάτρου κατασκευασθέντα ὑπό τε τοῦ πατρὸς αὐτῆς καὶ ὑπ' αὐτῆς προανετέθη καὶ παρεδόθη κατὰ τὰ ὑπὸ τῆς κρατίστης βουλῆς ἐψηφισμένα (147 p. Chr.) SOMMERBRODT erklärte Scaen. p. 138 wie oben p. 54, A. 1. SCHÖNBORN a. a. O. p. 97 verstand die frons scaenae, ähnlich m. Jahresb. Philolog. XXIII, p. 311. WIESELER, E. u. Gr. p. 219, A. 89 wie im Texte, nur dass er in dieser Bedeutung von προσκήνιον die Präposition vom Standpunkte des auf der Strasse vor dem Bühnengebäude Stehenden erklärt, wogegen meine Bemerkungen Philolog. XXXV, p. 316 zu vergleichen sind.

[2]) Claud., De laud. Stilich. II, 403: Pompeiana dabunt quantos proscaenia plausus (vgl. Claud. II in Eutrop. V, 3, 304: caveae clamoribus resonantes). Proscaenium wäre hier als der vor der Bühne belegene Raum anzusehen. Sehr schwierig ist Plaut. Poenul. 17: Scortum exoletum ne quod (RITSCHL, vulg. ne quis) in proscenio sedeat. RITTER, Zimmerm. Allg. Schulz. 1830, Abth. II, p. 882 dachte an den Vordergrund der Theatersitze; RITSCHL, Parerga p. 209 f., an den Theil der Sitzstufen, der sich im grossen Theater zu Pompeji (vergl. WIESELER, D. d. B. II, 7 A.; OVERBECK, Pomp. p. 134, Fig. 86) auf beiden Seiten der Bühne dergestalt fortsetzt, dass diese Fortsetzungen mit der Bühne parallel zu stehen kommen; oder wollte „ne qua pro proscenio“ oder „ne qua sub proscenio“ schreiben. WIESELER, E. u. Gr. p. 214 A. 68 nimmt in proscenio für in conspectu omnium und schreibt „ne quasi in proscenio“. BENNDORF, Z. f. d. österr. Gymn. XXVI, p. 31 f. d. Separatabdrucks Wien 1875, bezieht sich auf Alciphr. II, 4, 5 (s. oben p. 52 Anm. 1), wo er jedoch κἂν προσκηνίοις liest, und denkt an Verkehr der Verehrerinnen der Schauspieler hinter den Coulissen. SOMMERBRODT, Rhein. Mus. XXXI, p. 129 ff. schliesst sich BENNDORF an und will

orchestischer und musikalischer Aufführungen wurde die Bühne auch ὀρχήστρα genannt[1]).

Der Raum unter der Bühne und namentlich die diesen nach vorn abschliessende Stützwand derselben heisst ὑποσκήνιον; an dieser sprachlich wie sachlich durchaus berechtigten Auffassung ist um so mehr festzuhalten, als die in den Theatern zu Athen und Epidauros, allerdings fragmentiert, entdeckten Vorderwände des Prosceniums zu der von Pollux gegebenen Beschreibung durchaus stimmen; indessen darf nicht in Abrede genommen werden, dass bei Athenaeus das fragliche Wort auch für das Bühnengebäude vorkommt[2]). Dem in diesem Sinne gebrauchten griechischen Ausdrucke entspricht das

---

bei Plautus nichts ändern, fasst jedoch proscaenium als den ganzen Raum vor der Bühnenhinterwand, der die Seitenräume, in denen das scortum nicht sitzen soll, einschliesse, bei Alciphron liest er παρασκηνίοις.

[1]) Ausser Didymos und Isidor (p. 50 Anm. 1 und p. 53, 2) besonders Arg. Arist. Nubb. I: ἐν τῇ ὀρχήστρᾳ τῷ νῦν λεγομένῳ λογείῳ; dasselbe Prolegg. de comoed. VII, p. XVII Dübner. Ferner Schol. Arist. Eq. 508: ἑστᾶσι μὲν γὰρ κατὰ στοῖχον οἱ χορευταὶ πρὸς τὴν ὀρχήστραν ἀποβλέποντες, ὅταν δὲ παραβῶσιν, ἐφεξῆς ἑστῶτες καὶ πρὸς τοὺς θεατὰς βλέποντες τὸν λόγον ποιοῦνται. Gramm. De com. p. XX, 4 Dübner: εἰς τὴν ὀρχήστραν, ἣν δὴ καὶ λογεῖον καλοῦσιν; ibid 58: εἰς τὴν ὀρχήστραν, ἣν ἔφασαν καὶ λογεῖον. Tzetzes, De com. p. XXV, 21 Dübner: ὁ κωμικὸς χορὸς μὲν ὀρχήστρας τόποις, τὴν ἣν λογεῖον νῦν καλοῦμεν, ἡγμένος. Mehr bei Wieserer, E. u. Gr. p. 228, A. 139. Die Bühne wurde auch θυμέλη genannt, wie §. 11 ausgeführt ist.

[2]) Poll. IV, 123: μέρη δὲ θεάτρου πύλις καὶ ψαλὶς καὶ κατατομή, κερκίδες, σκηνή, ὀρχήστρα, λογεῖον, προσκήνιον, παρασκήνια, ὑποσκήνια. Ibid. 124: τὸ δὲ ὑποσκήνιον κίοσι καὶ ἀγαλματίοις κεκόσμητο πρὸς τὸ θέατρον τετραμμένοις, ὑπὸ τὸ λογεῖον κείμενον. Vgl. oben p. 23, A. 4. Athen. XIV, 31, p. 631 E: καὶ πάλαι μὲν τὸ παρὰ τοῖς ὄχλοις εὐδοκιμεῖν σημεῖον ἦν κακοτεχνίας. ὅθεν καὶ Ἀσωπόδωρος ὁ Φλιάσιος κροταλιζομένου ποτέ τινος τῶν αὐλητῶν διατρίβων αὐτὸς ἔτι ἐν τῷ ὑποσκηνίῳ „τί τοῦτ'; εἶπεν, δῆλον ὅτι μέγα κακὸν γέγονεν". Um von Schneider's Att. Theaterw. p. 8 und p. 76, A. 97. 98 vorgebrachter, wunderlicher Ansicht abzusehen, so haben Stieglitz, Arch. d. Bauk. II, 1, 176, Genelli, Th. z. Ath., S. 47, Geppert, Altgr. Bühne p. 100, Wieseler, D. d. B. p. 62 zu IX, 15 und Lohde, Sk. d. Alten p. 21 das Hyposkenion unter der Bühne, Schönborn, Skene der Hell. p. 101 f., A. 31 dagegen und Wieseler, E. u. Gr. a. a. O. p. 219 hinter der Bühne gesucht; letztere identificieren es demnach mit dem Bühnengebäude. Die im Texte gegebene Auffassung ist die Sommerbrodt's, Scaen. p. 140. Aus der Anordnung bei Pollux, dem Plural ὑποσκήνια, dem Ausdruck ὑπὸ τὸ λογεῖον sind angesichts der zu Athen und Epidauros gemachten Entdeckungen Gründe gegen den ersten Theil derselben nicht zu entnehmen. Ausführliche Würdigung der einzelnen geltend gemachten Bedenken Philolog. XXIII, p. 312 ff. und XXXV, p. 318 ff.

lateinische Wort postscaenium, welches sich einmal, und zwar in bildlichem Sinne[1]), findet.

Sehr dunkel ist das bei Hesychius vorkommende Wort ἐπισκήνιον; trotz vielfacher Erklärungsversuche ist man bis jetzt noch nicht zu einem befriedigenden Resultate gelangt; ob ein solches überhaupt sich gewinnen lässt, ist zweifelhaft, zumal das entsprechende lateinische Wort episcaenium, welches bei Vitruv ein auf die Hinterwand der Bühne gesetztes Stockwerk bedeutet, zur Erklärung nicht herangezogen werden kann[2]).

Der ebene, von den Sitzreihen und der Bühne eingeschlossene Raum heisst ὀρχήστρα, insofern er als Tanzplatz des Chors[3]), κατατομή, insofern er als Abschnitt der Sitzreihen[4]) gefasst wird, σίγμα wird er mit Rücksicht auf seine Form genannt[5]), und wenn

---

[1]) Lucret. De rer. nat. IV, 1185 f.: quo magis ipsae omnia summo opere hos vitae poscaenia celant, quos retinere volunt adstrictosque esse in amore.

[2]) Hes. ἐπισκήνιον· τὸ ἐπὶ τῆς σκηνῆς καταγώγιον. Vitruv. VII, 5, 5: Trallibus cum Apaturius ... finxisset scaenam in minusculo theatro ... in eaque fecisset columnas ..., tholorum rotunda tecta ... coronasque capitibus leoninis ornatas, quae omnia stillicidiorum e tectis habent rationem, praeterea supra eam nihilominus episcaenium, in quo tholi pronai semifastigia omnisque tecti varius picturis fuerat ornatus etc. In etwas anderer Form, aber derselben Bedeutung ibid. V, 6, 6: item si tertia episcaenos futura erit etc. Zu Vitruv vgl. Schönborn, Skene der Hell. p. 94 f. A. 27. Für Hes. wollten Vitruv fruchtbar machen Schneider, Att. Theaterw. p. 92 A. 114, der den Raum über der Bühne und unter dem Bühnendache verstand, sowie Geppert a. a. O. p. 102 und Lohde a. a. O. p. 14, welche an eine Vorrichtung zur Aufstellung und Bewegung von Flugmaschinen und Hebezeuge denken. Es versteht sich, dass eine solche vorhanden gewesen sein muss, nur geht darauf nicht die Glosse des Hes. Wieseler, E. u. Gr. a. a. O. p. 227 f. hält für das wahrscheinlichste, dass eine in den Decorationen vor der Hinterwand dargestellte Wohnung bezeichnet sei. Vgl. auch Philolog. XXIII, p. 314 f. u. XXXV, p. 330.

[3]) Phot.: ὀρχήστρα (erster Artikel), πρῶτον ἐκλήθη ἐν τῇ ἀγορᾷ· εἶτα καὶ τοῦ θεάτρου τὸ κάτω ἡμικύκλιον, οὗ καὶ οἱ χοροὶ ᾖδον καὶ ὠρχοῦντο. Tim Lex. Plat. ὀρχήστρα: τὸ τοῦ θεάτρου μέσον χωρίον καὶ τόπος ἐπιφανὴς εἰς πανήγυριν, ἔνθα Ἁρμοδίου καὶ Ἀριστογείτονος εἰκόνες. Bekk. Anecd. Gr. p. 286, 16 s. unten Anm. 5. Et. M. p. 743, 38: ἡ ὀρχήστρα, τουτέστι τὸ κάτω ἔδαφος τοῦ θεάτρου.

[4]) Phot. 143, 22: κατατομήν οἱ μὲν τὴν ὀρχήστραν, οἱ δὲ μέρος τι τοῦ θεάτρου. Bekk. Anecd. p. 270, 21: κατατομή ἡ ὀρχήστρα ἡ νῦν σίγμα, ἢ μέρος τι τοῦ θεάτρου κατετμήθη, ἐπεὶ ἐν ὄρει κατεσκεύασται, ἢ κατὰ τὸ συμβεβηκὸς ὁ τόπος οὕτως καλεῖται, ἢ τὸ νῦν λεγόμενον διάζωμα.

[5]) S. Bekk. Anecd. in voriger Anm.; ferner ibid. 286, 16: ὀρχήστρα τοῦ θεάτρου τὸ νῦν λεγόμενον σίγμα· ὠνομάσθη δὲ οὕτως ἐπεὶ (ἐκεῖ) ὠρχοῦντο οἱ χοροί. Fast übereinstimmend Phot. ὀρχήστρα 2. Artikel. Selbstverständlich konnte diese

er endlich κονίστρα heisst, so ist das ein aus alter Zeit, in der es noch kein kunstgerechtes Theatergebäude gab, übrig gebliebener Ausdruck [1]).

Die beiden zwischen dem Bühnengebäude und den Sitzreihen belegenen offenen Eingänge zur Orchestra heissen nach früher allgemeiner [2]), neuerdings jedoch bestrittener [3]), Annahme πάροδοι; es wird das zwar nicht überliefert, lässt sich jedoch aus verschiedenen Stellen durch Schlussfolgerung darthun. Wenn zunächst bei Plutarch [4]) die Eingänge zur Bühne αἱ ἄνω πάροδοι genannt werden, so müssen diesen andere, κάτω πάροδοι, gegenüber gestanden haben, und diese können nur die fraglichen Orchestraeingänge gewesen sein [5]). Sodann gehört hieher das die Bemerkungen von drei Grammatikern umfassende Scholion zu einer Stelle des Aristophanes [6]), und eine

---

Benennung erst nach Aufkommen der jüngeren Form des Σ eintreten, also seit Alexander, vgl. Deecke in Baumeister, Denkm. des klassischen Altertums I, p. 51.

[1]) Suid. s. v. σκηνή: ἡ κονίστρα, τουτέστι τὸ κάτω ἔδαφος τοῦ θεάτρου. In dieser Stelle, über die zu vgl. §. 11, bedeutet κονίστρα zwar nur einen Theil der Orchestra: es hindert jedoch nichts, diese Benennung auf den ganzen Raum auszudehnen. Die oben angeführte Erklärung s. bei Wieseler, Ueb. d. Thymele p. 9. Derselbe, E. u. Gr. p. 202, A. 4 hält es unter Berücksichtigung des lateinischen arena für wahrscheinlicher, dass das Wort erst in der Zeit aufkam, als man in Griechenland Gladiatorenspiele in den Theatern gab. Doch war noch in Epidauros die Orchestra nicht gepflastert, vgl. oben pag. 37, A. 6.

[2]) So O. Mueller, Aesch. Eumeniden p. 81; Schneider, Att. Theaterw. S. 188, A. 185; G. Hermann, De re scen. in Aesch. Or. p. 7 und 10; Sommerbrodt, Scaenica p. 131 und 136; Geppert, Altgr. Bühne p. 129, A. 4: Schönborn, Skene d. Hell. p. 16 f. A. Mueller, Philolog. XXIII, p. 317.

[3]) Wieseler, E. u. Gr. a. a. O. p. 225 ist der Ansicht, dass unter πάροδοι die der Bühne zugekehrten Wände der Seitenflügel im Sinne von 'Zugänge' oder 'Seitenzugänge' zu verstehen seien; p. 231, wo er sich besonders gegen die hergebrachte Auffassung ausspricht, will er allerdings die Möglichkeit derselben nicht ganz in Abrede nehmen, vgl. auch p. 225 ff. Eingehende Besprechung der Wieseler'schen Ansicht Philolog. XXXV, p. 324–330.

[4]) Plut. Demetr. 34: αὐτὸς δὲ καταβὰς ὥσπερ οἱ τραγῳδοὶ διὰ τῶν ἄνω παρόδων. Näheres über diese Stelle s. Philolog. XXXV, p. 308. Demetrios trat wahrscheinlich aus der grossen Thür in der Mitte der Hinterwand; die ἄνω πάροδοι sind eine Bezeichnung sämmtlicher auf die Bühne führenden Thüren. Wieseler, E. u. Gr. p. 212.

[5]) Anders Wieseler, E. u. Gr. p. 231, A. 152. Die zu Epidauros im Hyposkenion befindlichen Thüren können hier nicht in Betracht kommen.

[6]) Arist. Eq. 148 f.: ὦ μακάριε ἀλλαντοπῶλα, δεῦρο δεῦρ', ὦ φίλτατε, ἀνάβαινε σωτὴρ τῇ πόλει καὶ νῷν φανείς. Schol.: 1) ἵνα, φησίν, ἐκ τῆς παρόδου ἐπὶ τὸ λογεῖον ἀναβῇ. — 2) διὰ τί οὖν ἐκ τῆς παρόδου; τοῦτο γὰρ οὐκ ἀναγκαῖον· λεκτέον

richtige Interpretation kann auch bei einer sehr wichtigen Notiz des Pollux [1]) zu keinem anderen Resultate gelangen. Endlich ist an einer zweiten Stelle Plutarchs [2]) diese Bedeutung des Wortes sehr wahrscheinlich. Es steht indessen fest, dass auch sämmtliche Bühnen-

---

ούν, ὅτι ἀναβαίνειν ἐλέγετο τὸ ἐπὶ τὸ λογεῖον εἰσιέναι, ὃ καὶ πρόσκειται. λεκτέον γὰρ καταβαίνειν τὸ ἀπαλλάττεσθαι ἐντεῦθεν ἀπὸ τοῦ παλαιοῦ ἔθους. — 3)ὡς ἐν θυμέλῃ δὲ τὸ ἀνάβαινε. S. G. Hermann, N. Jen. Littztg. 1843, Nr. 20; Geppert, Altgr. Bühne p. 129; Wieseler, E. u. Gr. p. 226, A. 127. Ob der erste Scholiast an einen Seiteneingang zur Bühne, oder an einen Eingang zur Orchestra gedacht hat, ist nicht zu ermitteln; der zweite nahm jedenfalls das letztere an und erklärt ἀναβαίνειν durch Hinweis auf die alte Zeit, in der die Bühne noch lediglich ein Gerüst war; dem dritten genügt die Erläuterung noch nicht, sondern er setzt hinzu, ἀναβαίνειν werde so gebraucht, wie bei dem in der Orchestra aufgeschlagenen und θυμέλη genannten Gerüste, will aber damit nicht sagen, der Wursthändler sei in der Orchestra aufgetreten. Uebrigens scheint derselbe in der That einen der Seiteneingänge zur Bühne benutzt zu haben. S. Philolog. XXXV, p. 326.

[1]) Poll. IV, 126: παρ' ἑκάτερα δὲ τῶν δύο θυρῶν τῶν περὶ τὴν μέσην ἄλλαι δύο εἶεν ἄν, μία ἑκατέρωθεν, πρὸς ἃς αἱ περίακτοι συμπεπήγασιν, ἡ μὲν δεξιὰ τὰ ἔξω πόλεως δηλοῦσα, ἡ δ' ἑτέρα τὰ ἐκ πόλεως, μάλιστα τὰ ἐκ λιμένος καὶ θεούς τε θαλαττίους ἐπάγει, καὶ πάνθ', ὅσα ἐπαχθέστερα ὄντα ἡ μηχανὴ φέρειν ἀδυνατεῖ. εἰ δὲ ἐπιστραφεῖεν αἱ περίακτοι, ἡ δεξιὰ μὲν ἀμείβει τὸ πᾶν [τόπον], ἀμφότεραι δὲ χώραν ὑπαλλάττουσιν. τῶν μέντοι παρόδων ἡ μὲν δεξιὰ ἀγρόθεν ἢ ἐκ λιμένος ἢ ἐκ πόλεως ἄγει· οἱ δὲ ἀλλαχόθεν πεζοὶ ἀφικνούμενοι κατὰ τὴν ἑτέραν εἰσίασιν. Eine vollständige Besprechung dieser Stelle kann hier noch nicht gegeben werden. Die ἄλλαι δύο θύραι liegen in den Wänden der Seitenflügel, und ebenso befinden sich die Periakten auf der Bühne; „rechts“ und „links“ ist hier vom Standpunkte des Schauspielers aus zu nehmen; mit τῶν μέντοι παρόδων geht Pollux auf die Orchestraeingänge über, und wenn man hier, wie einzig möglich ist, „rechts“ und „links“ vom Standpunkte des Zuschauers auffasst, so entsprechen sich die rechte Periakte und die linke Parodos, wie die linke Periakte und die rechte Parodos. Wollte man die πάροδοι aber auf der Bühne suchen, wie Wieseler E. u. Gr. p. 225 f., u. A. 125 thut, indem er darunter die der Bühne zugewendeten Wände der Seitenflügel als Portale versteht, (wo denn die πάροδοι mit jenen θύραι im Wesentlichen identisch sein würden), so entsteht Confusion, die zur Conjectur zwingt; Wieseler schreibt denn auch τῶν μέντοι παρόδων ἡ μετὰ δεξιόν, über dessen Unzulässigkeit wie überhaupt über die ganze Stelle zu vergleichen ist Philolog. XXXV, p. 327—330.

[2]) Plut. Arat. 23: ἐπιστήσας δὲ ταῖς παρόδοις ἑκατέρωθεν τοὺς Ἀχαιοὺς αὐτὸς ἀπὸ τῆς σκηνῆς εἰς μέσον προῆλθε; wahrscheinlich liess Aratos die Eingänge zur Orchestra durch eine Truppenreihe rechtwinklig durchschneiden; da er, was freilich nicht erzählt wird, gewiss auch die Eingänge von der Strasse in das Bühnengebäude gesichert hatte, so konnte auch durch die lediglich aus dem Bühnengebäude zugänglichen Seitenflügel Niemand kommen. Anders Wieseler, E. u. Gr. p. 225 A. 123.

eingänge πάροδοι genannt werden können[1]). Ursprünglich bezeichnete πάροδος den Einzug des Chors[2]), dann den Weg, welchen derselbe nahm, darauf die diesem parallel liegenden Seiteneingänge der Bühne und endlich allgemein die Eingänge zu letzterer. Die Ansicht, dass die lange Bahn, welche durch die Eingänge und den zwischen ihnen liegenden Theil der Orchestra unmittelbar vor der Bühne gebildet wird, δρόμος genannt sei, ist unhaltbar[3]). Dahingegen gebraucht Aristophanes für jene Eingänge wiederholt das Wort εἴσοδος[4]). In Theatern römischen Stils waren die Orchestraeingänge überwölbt und scheinen daher ψαλίς oder ἁψίς geheissen zu haben[5]).

---

[1]) Plut. Demetr. 34: διὰ τῶν ἄνω παρόδων, s. oben p. 58 A. 4. Seiteneingang: Poll. IV, 128: ἡ μηχανὴ δὲ θεοὺς δείκνυσι καὶ ἥρως τοὺς ἐν ἀέρι, Βελλεροφόντας ἢ Περσέας, καὶ κεῖται κατὰ τὴν ἀριστερὰν πάροδον, ὑπὲρ τὴν σκηνὴν τὸ ὕψος. Athen. XIV, 16, p. 622 D: οἱ δὲ φαλλοφόροι ... παρέρχονται· οἳ μὲν ἐκ παρόδου, οἳ δὲ κατὰ μέσας τὰς θύρας βαίνοντες ἐν ῥυθμῷ. Vgl. Philolog. XXXV, p. 308. Muff, Der Chor in der Attischen Komödie vor Aristophanes p. 6 f.

[2]) Aristot. Poet. 12.: ἔστι δὲ πρόλογος μὲν μέρος ὅλον τραγῳδίας τὸ πρὸ χοροῦ παρόδου, vgl. Wecklein, Philolog. XLIII, p. 716. Poll. IV, 108: καὶ ἡ μὲν εἴσοδος τοῦ χοροῦ πάροδος καλεῖται. 109: ἔσθ' ὅτε δὲ καὶ καθ' ἕνα ἐποιοῦντο τὴν πάροδον. De comoedia IX a, p. XX, 59 Dübner: ἐκαλεῖτο δὲ ἡ εἰσέλευσις εἴσοδος, καὶ ἐπήλυσις καὶ ἐπίβασις καὶ πάροδος καὶ παράβασις. — Sehr dunkel ist die in den Theaterinschriften von Iasos (Le Bas, As. min. 252—257) oft vorkommende Formel καὶ ἡ πάροδος εὗρεν δραχμήν. Die Erklärungsversuche von Waddington und Lüders, welche vermuthen, jedes Mitglied des Chors, bezw. jeder Schauspieler habe eine Drachme erhalten (vgl. Lüders, Die dionysischen Künstler p. 124, A. 246), sind unbefriedigend.

[3]) Genelli, Th. zu Athen p. 44. Schlegel, Vorles. über dram. Kunst und Litt. I, 264 f. unter Berufung auf Hes. δρόμος· ἡ ὀρχήστρα τοῦ Διονυσιακοῦ θεάτρου παρὰ Ταραντίνοις. Nach Wieseler, E. u. Gr. p. 231, A. 155 handelt es sich hier um einen Ausnahmefall.

[4]) Arist. Nub. v. 326: Στρ. τί τὸ χρῆμα; ὡς οὐ καθορῶ. Σω. παρὰ τὴν εἴσοδον. Av. 296: οὐδ' ἰδεῖν ἔτ' ἔσθ' ὑπ' αὐτῶν πετομένων τὴν εἴσοδον. wo der Scholiast sagt: εἴσοδος δὲ λέγεται, ᾗ ὁ χορὸς εἴσεισιν εἰς τὴν σκηνήν (σκ. natürlich für ὀρχήστραν) καὶ ἐν ταῖς Νήσοις „τί σὺ λέγεις; εἰσὶν δὲ ποῦ; οὐδὲ κατ' αὐτὴν ἣν βλέπεις τὴν εἴσοδον." Bergk, De reliq. com. Attic. p. 206. Wieseler, E. u. Gr. p. 231, A. 154. Plut. Marcell. 20: ἡμίγυμνος ἀναπηδήσας ἔθει πρὸς τὴν ἔξοδον τοῦ θεάτρου bezeichnet ἔξοδος ebenfalls einen der fraglichen Eingänge. Anders Wieseler, E. u. Gr. p. 224, A. 117, der an ein Thor mitten in der Umfassungsmauer des Zuschauerraumes und an eine Flucht durch das versammelte Publikum denkt. Wenig wahrscheinlich.

[5]) Cfr. Vitruv. V, 6, 5: s. p. 19 A. 3. Poll. IV, 123: μέρη δὲ θεάτρου πυλὶς καὶ ψαλίς. (Aristid. I, p. 451 Dind. Diod. Sic. 2, 9). Vita Aristoph. p. XXVIII, A. zu v. 87 Dübner: καὶ εἰ μὲν ὡς ἀπὸ τῆς πόλεως ἤρχετο ἐπὶ τὸ θέατρον, διὰ τῆς ἀριστερᾶς ἁψῖδος εἰσῄει. Ueber πυλών bei Athen. XIV, 16, p. 622 B: οἱ δὲ ἰθύ-

Für den **Zuschauerraum** ist oben der Ausdruck θέατρον nachgewiesen[1]); eine specielle technische Bezeichnung giebt es im Griechischen nicht, namentlich keine, welche dem im Lateinischen üblichen und durchaus angemessenen Worte cavea[2]) entspräche; einige Male jedoch findet sich die von den hölzernen auf die steinernen Sitzreihen übertragene Benennung ἴκρια[3]). Die einzelnen **Sitzstufen** heissen ἀναβαθμοί[4]), βάθρα[5]), ἕδραι[6]), ἑδώλια[7]), θεωρητήρια[8]) und dem

---

φαλλοι σιγῇ διὰ τοῦ πυλῶνος εἰσελθόντες, ὅταν κατὰ μέσην τὴν ὀρχήστραν γένωνται, ἐπιστρέφουσιν εἰς τὸ θέατρον κτλ. s. p. 36 Anm. 2; MEINEKE, der zu Athen. Vol. IV, p. 298 sagt: conclave, ex quo in orchestram aditus patebat, wird durch die Theater zu Epidauros und Pergamon widerlegt. Da ἐπιστρέφειν εἰς τὸ θέατρον „eine Schwenkung nach den Zuschauern zu machen" heisst, so wird dadurch schon der Eintritt von der Seite her indiciert. WIESELER, E. u. Gr. p. 212 denkt an die grosse Mittelthür der Bühne und übersetzt ἐπιστρέφουσιν κτλ. „sich mit Worten an die Zuschauer wenden", was schwerlich möglich ist. Vgl. Philolog. XXXV, p. 308.

[1]) S. pag. 49, A. 1 und 2. Dazu Dio Cass. LXIII, 22 und CIG. 2976: θεάτρου κύκλος. Vitruv. V, 3, 2 theatri rotunditas.

[2]) Plaut. Amphitr. Prol. 65 f.: ut conquistores singula in supsellia eant per totam caveam spectatoribus; cfr. v. 68. Cic. Lael. 7, 24; De harusp. resp. 12, 26; Cat. mai. 14, 48: prima und ultima cavea. Suet. Octav. 44, media cavea. Seneca De tranq. an. 11, 8: summa cavea. Das griechische Wort κοῖλον, welches STRACK, Altgr. Theatergeb. p. 1; ROTHMANN, Theatergeb. zu Ath. p 5 §. 2; HÖGER, Grundzüge der gr. Bühne p. 29 §. 7; JULIUS, Lützow's Z. f. b. K. XIII, p. 195 unbedenklich gebrauchen, lässt sich nicht nachweisen und keinenfalls aus Dio Chrys. VII, Vol. I, p. 114, 10 Dind., s. oben p. 3. A. 5, entnehmen. Auch aus Phot. ὀρχήστρα· πρῶτον ἐκλήθη ἐν τῇ ἀγορᾷ. εἶτα καὶ τοῦ θεάτρου τὸ κάτω ἡμικύκλιον, womit Vitruv. V, 7, 1: in cornibus hemicyclii zu vergleichen ist, darf nichts geschlossen werden

[3]) Phot. ἴκρια, τὰ ἐν τῇ ἀγορᾷ. ἀφ' ὧν ἐθεῶντο τοὺς Διονυσιακοὺς ἀγῶνας πρὶν ἢ κατασκευασθῆναι τὸ ἐν Διονύσου θέατρον. Hes. ἴκρια· καὶ τὰ ξύλινα οὕτως ἐλέγοντο Ἀθήνησιν, ἀφ' ὧν ἐθεῶντο πρὸ τοῦ τὸ ἐν Διονύσου θέατρον γενέσθαι. Arist. Thesmoph. 395: ὥστ' εὐθὺς εἰσιόντες ἀπὸ τῶν ἰκρίων ὑποβλέπουσ' ἡμᾶς. Dio Chrys. XXXIII, Vol. II, p. 3, 28 Dind.: ἐπεὶ δὲ Σωκράτης ἄνευ σκηνῆς καὶ ἰκρίων ἐποίει τὸ τοῦ θεοῦ πρόσταγμα κτλ. Cratin. bei MEIN. Fragm. Com. Gr. II, 1, p. 192 = KOCK I, p. 107: ἰκρίων φόρησις.

[4]) Poll. IV, 121: τοὺς δ' ἀναβαθμοὺς καὶ βάθρα καὶ ἕδρας καὶ ἑδώλια (ἂν εἴποις).

[5]) Plut. Timol. 34: ἔθει ῥίψας τὸ ἱμάτιον διὰ μέσου τοῦ θεάτρου καὶ πρός τι τῶν βάθρων δρόμῳ φερόμενος συνέρρηξε τὴν κεφαλήν. Schol. Arist. Eq. 784: ἵνα μὴ ἐπὶ ψιλοῖς τοῖς βάθροις ἐπικαθέζηται. Malalas Chron. p. 315, 3; Ed. Bonn.: ὁρμήσαντες ἐκ τῶν βάθρων εἰς τὴν θυμέλην. CIG 4283, 15: τὸ ἑνδέκατον τοῦ δευτέρου διαζώματος βάθρον.

[6]) Arist Eccl. 21; 86 und öfters, jedoch von der Volksversammlung.

entsprechend lateinisch gradus[1]), sedes[2]), sedilia[3]), subsellia[4]) und spectacula[5]); endlich auch ordines[6]). Die auf den breiteren Sitzstufen aufgestellten besonderen Sessel wurden θρόνοι[7]) oder καθέδραι[8]) genannt, ein gewöhnlicher Platz dagegen θέα[9]), τόπος[10]).

καθέδρα Dion. Hal. III, 68: λιθίνας ὥσπερ ἐν θεάτροις ὀλίγον ὑπερανεστηκυίας καθέδρας. Tertull. De spectac. 3: cathedra quoque nominatur ipse in aufructu ad consessum situs.

7) Poll. IV, 132: κατά τὰς ἐκ τῶν ἑδωλίων καθόδους. und 122: τὰ ἑδώλια ταῖς πτέρναις κατακρούειν.

8) Plut. C. Gracch. 12: ἔμελλεν ὁ δῆμος θεᾶσθαι μονομάχους ἐν ἀγορᾷ. καὶ τῶν ἀρχόντων οἱ πλεῖστοι θεωρητήρια κύκλῳ κατασκευάσαντες ἐξεμίσθουν. von hölzernen Gerüsten. CIG 2782, 20: ἀπὸ ὧν ἤδη δέδοται εἰς μὲν τὰ θεωρητήρια τοῦ θεάτρου δηνάρια μύρια. (Aphrodisias) von steinernen Sitzen.

1) Vitruv. V, 3, 4: uti linea cum ad imum gradum et ad summum extenta fuerit, omnia cacumina graduum angulosque tangat; vgl. 6, 3; 6, 5; 6, 7. Martial. V, 14, 1: sedere primo solitus in gradu semper; vgl. 41, 4: theatra loqueris et gradus et edicta. Orell.-Henz. 6593.

2) Vitruv. V, 3, 4: nec patientur in sedibus summis, quae sunt supra praecinctiones, verborum casus certa significatione ad aures pervenire; vgl. 5, 1; 7, 2.

3) Horat. Epod 4, 15: sedilibusque magnus in primis eques Othone contempto sedet. Ars poet. 205: nondum spissa nimis complere sedilia flatu. Apul. Florid. 18: circumferentia sedilium.

4) Vitruv. V, 6, 3: gradus spectaculorum, ubi subsellia componantur, also die einzelnen Steinsitze. Plaut Amph. Prol. 65: ut conquistores singula in supsellia eant per totam caveam spectatoribus; vgl Poen Prol. 6 Suet. Octav. 44. Martial. V, 8, 2; 14, 9; 27, 3.

5) Plaut. Curcul. 647: spectacla ibi ruont. Cic. Pro Sest. 58, 124: tantus est ex omnibus spectaculis usque a Capitolio . . . plausus excitatus. Pro Mur. 34, 72: At spectacula sunt tributim data et ad prandium vulgo vocati Vgl. Ov. Metam X, 668.

6) Besonders von den 14 für die Ritter bestimmten Sitzreihen im römischen Theater, daher quattuordecim ordines: Cic. Phil. II, 18, 44: quod sedisti in quattuordecim ordinibus, cum esset lege Roscia decoctoribus certus locus constitutus. Suet. Octav. 14: nam cum spectaculo ludorum gregarium militem in quattuordecim ordinibus sedentem excitari per apparitorem iussisset etc. und sonst sehr oft; aber auch quattuordecim allein, so Petron. Sat. 127 Büch.: usque ab orchestra quattuordecim transilit et in extrema plebe quaerit quod diligat. und öfters, Vgl. Hübner, Annali dell' Inst. 1856 p. 56.

7) Dio Chrys. XXXI, Vol I, p. 386, 1 Dind.: Ἀθηναῖοι δὲ ἐν τῷ θεάτρῳ θεῶνται τὴν καλὴν ταύτην θέαν (scil. τοὺς μονομάχους) ὑπ' αὐτὴν τὴν ἀκρόπολιν, οὗ τὸν Διόνυσον ἐπὶ τὴν ὀρχήστραν τιθέασιν· ὥστε πολλάκις ἐν αὐτοῖς τινα σφάττεσθαι τοῖς θρόνοις, οὗ τὸν ἱεροφάντην καὶ τοὺς ἄλλους ἱερεῖς ἀνάγκη καθίζειν. also von den Ehrensesseln im Dionysostheater.

8) Hes νέμησις θέας· Ἀθηναῖοι τὰς ἐν τῷ θεάτρῳ καθέδρας ψηφίσματι

χώρα[1]), χωρίον[2]), locus[3]). Die vier letzten Ausdrücke finden sich auch für solche zusammenliegende Plätze, welche ganzen Körperschaften angewiesen sind[4]). Die unterste Sitzreihe, deren Plätze

---

νενεμημένας προεδρίας ἱερεῦσιν. Calpurn. Ecl. VII, 27 (vom Flavischen Amphitheater): inter femineas spectabat turba cathedras.

[9]) So θέαν κατανέμειν Aesch. De fals. leg. 55; Dem., De cor. 28. θέαν ἀπομισθοῦν Poll. VII, 199. θέαν ἀγοράζειν Theophr. Char. IX, 2. Besonders häufig θέαν καταλαμβάνειν Dem. Mid. §. 178; Luc. De salt. 5; Hermot. 39 (προκαταλαμβάνειν); Aristid. Panath. Vol. I, p. 163 Dind. Anders ist die auf den Inschriften von der Theatermauer in Iasos (Le Bas, As. min. 252 ff.) häufig vorkommende Formel ἡ δὲ θέα ἐγένετο δωρεάν zu erklären. — Der Titel der Aristophanischen Komödie Σκηνὰς καταλαμβάνουσαι (Meineke, Fragm. Com. Gr. II, 1140) in Verbindung mit Arist. Pac. 879: οὗτος, τί περιγράφεις; ΟΙΚ. τὸ δεῖν᾽. εἰς Ἴσθμια σκηνὴν ἐμαυτοῦ τῷ πέει καταλαμβάνω, wozu der Scholiast: οἱ γὰρ θέλοντες θεωρεῖν προκαταλαμβάνουσιν ἑαυτοῖς τόπον legt den Gedanken nahe, dass ein Platz auch σκηνή geheissen habe; was dann vielleicht aus Aesch. in Ctesiph. §. 76: ἀλλὰ τότε πρῶτον πρέσβεις εἰς προεδρίαν ἐκάλεσε (Demosth.) καὶ προσκεφάλαια ἔθηκε καὶ φοινικίδας περιεπέτασε zu erklären ist.

[10]) Schol. Arist. Eq. 575: ἐξῆν . . . ἐν θεάτροις . . . τοὺς προλαμβάνοντας . . . ἐξεγείραντας αὐτοὺς εἰς τὸν ἐκείνων τόπον καθίσαι. Fast ebenso Suid. s. v. προεδρία. Ferner Plut. Sull. 35: οὔπω τῶν τόπων διακεκριμένων. Reip. ger. praec. 31, 8; p. 823 A: οὐδ᾽ ἐνοχλῶν οἰκετῶν πλήθει περὶ λουτρὸν ἢ καταλήψεσι τόπων ἐν θεάτροις. Liban. Arg. ad Dem. Olynth. I, 2 und die Sitzinschriften CIG 2421 (Naxos): ἀρχιερέως Ἀριστάρχου τόπος προκατέχεται. Ross, Inscr. Gr. ined. II, p. 3, b: (Andros) Ἑβδομίσκου ὁ τόπος; c: Κλεομήδου τοῦ δεῖνος ὁ τόπος.

[1]) Plut. Sull. 35: παρῆλθεν ἐπὶ τὴν ἑαυτῆς χώραν.

[2]) Arist. Panath. Vol. I, p. 164 Dind.: τῶν χωρίων τοὺς ἄλλους ἀφορίζοντες.

[3]) Cic. Pro Mur. 34, 72: ut locus et in circo et in foro daretur amicis et tribulibus; vgl. 35, 73. Suet. Octav. 43. Plin. Panegyr. 51: aequatus plebis ac principis locus; und populo, cui locorum quinque milia adiecisti.

[4]) Cfr. Poll. IV, 122: ἐκαλεῖτο δέ τι καὶ βουλευτικὸν μέρος τοῦ θεάτρου καὶ ἐφηβικόν. — Τόπος: Arist. Av. 794: κᾆθ᾽ ὁρᾷ τὸν ἄνδρα τῆς γυναικὸς ἐν βουλευτικῷ und dazu Schol.: οὗτος τόπος τοῦ θεάτρου, ὁ ἀνειμένος τοῖς βουλευταῖς, ὡς καὶ ὁ τοῖς ἐφήβοις ἐφηβικός. Ganz ähnlich Suid. s. v. βουλευτικός. Hes. βουλευτικόν· τόπος τις Ἀθήνησιν ἐν τῷ θεάτρῳ, ὅπου οἱ βουλευτικοὶ καθήμενοι ἐθεῶντο, καὶ οὗ οἱ ἔφηβοι ἐφηβικὸν ἐκαλεῖτο. CIG 2436 (Melos): νεανίσκων τόπος — ὑμνῳδῶν τόπος. — Χώρα Dion. Hal. III, 68: ὥστε ἐν τῇ προσηκούσῃ χώρᾳ καθεζόμενον ἕκαστον θεωρεῖν. — Χωρίον Dio Cass. LX, 7: καὶ ἑώρων . . . ἰδίᾳ καὶ κατὰ σφᾶς ὡς ἕκαστοι τό τε βουλευτικὸν καὶ τὸ ἱππικὸν καὶ ὁ ὅμιλος, ἀφ᾽ οὗπερ τοῦτ᾽ ἐνομίσθη, οὐ μέντοι καὶ τεταγμένα σφίσι χωρία ἀπεδέδεικτο. Ioseph. Antiq. Iud. XIX, 13: δεξιὸν δὲ τοῦ θεάτρου κέρας ὁ Καῖσαρ εἶχε. Es findet sich auch ἕδρα Dio Cass. a. a. O.: ἀλλὰ τότε ὁ Κλαύδιος τήν τε ἕδραν τὴν νῦν οὖσαν τοῖς βουλευταῖς ἀπέκρινεν. — Locus Cic. Fam. X, 32, 2: equester locus. Val. Max. III, 5 honoratissimus locus. CIL I, 206, 138: locus senatorius; 571, 7: uteique ei conlegio . . . locus in theatro esset; 1246: coloneis locus datus.

als Auszeichnung angesehen wurden, hiess προεδρία oder, nach Errichtung des steinernen Theaters allerdings nicht mehr zutreffend, πρῶτον ξύλον[1]). Für die den Sitzraum vertical theilenden Treppen giebt es eine technische Bezeichnung im Griechischen nicht[2]); bei Vitruv finden sich ascensus, scalae, scalaria[3]), gradationes, gradationes scalarum, itinera[4]), sonst auch viae[5]). Die keilförmigen Abschnitte der Sitzreihen heissen κερκίδες, cunei[6]); für den äussersten Flügel derselben kommt κέρας vor, dem jedoch das lateinische cornu nicht entspricht[7]); die beiden Abschlussmauern des Zuschauerraumes werden ἀναλήμματα[8]), die Stockwerke desselben

---

[1]) GRODDECK, De aulaeo et proedria Gr. in Seebode, Misc. crit. vol. I, p. 293 ff. 1821. Meist vom Gerichte gebraucht, worüber RICHTER, Prolegg. ad Arist. Vesp. p. 124 ff. Poll. IV, 121: πρῶτον δὲ ξύλον ἡ προεδρία, μάλιστα δὲ δικαστῶν, ἐφ' ὧν καὶ τὸν πρῶτον καθίζοντα πρωτόβαθρον Φερεκράτης εἴρηκεν ὁ κωμῳδοδιδάσκαλος· ἴσως δ' ἂν καὶ ἐπὶ θεάτρου κατὰ κατάχρησιν λέγοις. Vom Gericht: Arist. Vesp. v. 89 f: ἐρᾷ τε τούτου τοῦ δικάζειν καὶ στένει, ἢν μὴ 'πὶ τοῦ πρώτου καθίζηται ξύλου. Von der Volksversammlung: Ar. Acharn. v. 24 f: εἶτα δ' ὠστιοῦνται πῶς δοκεῖς ἐλθόντες ἀλλήλοισι περὶ πρώτου ξύλου; ibid. 42: εἰς τὴν προεδρίαν πᾶς ἀνὴρ ὠστίζεται. Vom Theater: Eq. 702 ff. ΚΛ. ἀπολῶ σε νὴ τὴν προεδρίαν τὴν ἐκ Πύλου. ΑΛΛ. ἰδοὺ προεδρίαν· οἷον ὄψομαί σ' ἐγὼ ἐκ τῆς προεδρίας ἔσχατον θεώμενον. Vgl. ausserdem die Lexikographen Poll. VIII, 133; Phot. πρῶτον ξύλον. Hes. ξύλον πρῶτον. Schol. ad Ar. Eq. 575 und Suid. προεδρία. MEINEKE, Fragm. Com. Gr. II, p. 385 meint, der vom Schol. Arist. Av. 1555 aus Hermippos, Ἀρτοπώλιδες erwähnte ὁ ἐπὶ τῶν ξύλων sei ein mit der Sorge für die Sitzreihen beauftragter Diener.

[2]) Jedoch Poll. IV, 132: αἱ ἐκ τῶν ἑδωλίων κάθοδοι.

[3]) Vitruv. V, 6, 2: dirigant ascensus scalasque; ibid. dirigunt scalaria.

[4]) Vitruv. V, 3, 7: architecti perfecerunt gradationes. V, 7, 2: gradationes scalarum inter cuneos et sedes. V, 6, 2: supra autem alternis itineribus superiores cunei medii dirigantur.

[5]) Tertull., De spect. 3: vias et cardines vocant balteorum per ambitum et discrimina popularium per proclivum.

[6]) Poll. IV, 123 nennt unter den Theilen des Theaters die κερκίδες; vgl. IX, 44: καὶ θεάτρου μέρος πρὸς τοῖς προειρημένοις κερκίδα, ὥς ἐστιν εὑρεῖν ἐν Ἀλέξιδος Γυναικοκρατίᾳ· ἐνταῦθα περὶ τὴν ἐσχάτην δεῖ κερκίδα ὑμᾶς καθιζούσας θεωρεῖν ὡς ξένας. CIG. 2681 = LE BAS, As. min. 269: τὸ ἀνάλημμα καὶ τὴν ἐπ' αὐτοῦ κερκίδα (Iasos). Vitruv. V, 6, 2: cunei spectaculorum. V, 7, 2 s. oben Anm. 4. Verg. Georg. II, 509; Suet. Octav. 44. Dom. 4. Iuv. VI, 61. Bei Apul. Florid. 16, p. 21, Krüger heisst jemand, der auf den Sitzreihen keinen Platz findet und auf den Treppen oder Umgängen stehen muss, excuneatus; vgl. Martial V, 14.

[7]) Ios. Ant. Iud. IX, 1, 13: δεξιὸν τοῦ θεάτρου κέρας ὁ Καῖσαρ εἶχε. Cornu bezeichnet bei Vitruv die Hälfte einer ganzen Sitzreihe, so V, 5, 4: in extremis, secundis, tertiis bis in sextis cornibus, dem 5, 5 in medio gegenübersteht.

[8]) CIG. 1104, 21 (Korinth): καὶ τὰ ἀναλήμματα ὑπὸ σεισμῶν καὶ παλαιότη-

διαζώματα, ζῶναι[1]) genannt, die lateinische Benennung lässt sich nicht nachweisen; die **Absätze** werden durch diazoma, praecinctio, balteus und κατατομή[2]) bezeichnet, und die meist mit diesen verbundenen **Umgänge** durch praecinctionum itinera, einfach itinera oder viae[3]); ein entsprechendes griechisches Wort fehlt.

§. 8.

Das Odeion.

Ausser den im Vorigen behandelten Theatern, welche zumeist zur Aufführung von Dramen dienten, werden andere zur Aufführung musischer Agonen bestimmte Schauhäuser erwähnt und mit dem Namen ᾠδεῖον (odeum) bezeichnet[4]). Obwohl eine genaue Beschrei-

---

τος διαλελυμένα ἐπεσκεύασεν, jedoch nicht vom Theater; so CIG 2681, p. 64 Anm. 6; vgl. 2747.

[1]) CIG 4283: τὸ ἑνδέκατον τοῦ δευτέρου διαζώματος βάθρον. Malal., p. 222, 20: προσέθηκε δὲ κτίσας ἐν τῷ θεάτρῳ Ἀντιοχείας ἄλλην ζώνην ἐπάνω τῆς πρώτης: ibid. p. 234: προσθεὶς ἄλλην ζώνην πρὸς τῷ ὄρει.

[2]) Vitruv. V, 6, 7: gradus, diazomata, pluteos, itinera, ascensus. V, 3, 4: praecinctiones ad altitudines theatrorum pro rata parte faciendae videntur, neque altiores quam quanta praecinctionis itineris sit latitudo. Calpurn. Ecl. 7, 47: balteus ex gemmis, en illita porticus auro. Tertull. De spectac. 3, s. p. 64 Anm. 5. Κατατομή: Bekker, Anecd., p. 270, 21: κατατομή . . . ἢ τὸ νῦν λεγόμενον διάζωμα. So hiess auch die oben p. 36, A. 4 erwähnte Abschrägung des Felsens hinter dem Dionysostheater. Suid. κατατομή· Ὑπερίδης ἐν τῷ κατὰ Δημοσθένους· καὶ καθήμενος ὑποκάτω ὑπὸ τῇ κατατομῇ. καὶ Φιλόχορος· καὶ ἐπέγραψεν ἐπὶ τὴν κατατομὴν τῆς πέτρας. Vgl. Harpocrat. s. v.

[3]) Zu den beiden ersten Bezeichnungen s. Vitruv. V, 3, 4 und 6, 7 in der vor. Anm. Zu via Martial. V, 14, 8: et hinc miser deiectus in viam transit; wozu Lipsius De amphitheatro cap. 13. Or.-Henz. 6596.

[4]) Canina, L'Architettura antica V, II, 2, p. 492 ff. Klausen, E. u. Gr. unter Odeion. Müller, Archäol. § 289, 8. Wieseler, Ueber die Thymele, Gött. 1847, p. 50 ff. Schillbach, Ueb. d. Odeion des Herodes Attikos, Jena 1858, p. 10 ff. Wieseler, E. u. Gr. LXXXIII, p. 162 ff. und meine Jahresberichte Philolog. XXIII, p. 500 ff. und XXXV, p. 294 ff. — Phot. u. Suid.: ᾠδεῖον ὥσπερ θέατρον, ὃ πεποίηκεν, ὥς φασι, Περικλῆς εἰς τὸ ἐπιδείκνυσθαι τοὺς μουσικούς· διὰ τοῦτο καὶ ᾠδεῖον ἐκλήθη ἀπὸ τῆς ᾠδῆς. Hesych. ᾠδεῖον· τόπος, ἐν ᾧ πρὶν τὸ θέατρον κατασκευασθῆναι οἱ ῥαψῳδοὶ καὶ οἱ κιθαρῳδοὶ ἠγωνίζοντο. Vgl. Schrader, Rhein. Mus. XX, p. 191 f. — Wieseler, E. u. Gr. p. 229 schliesst aus Aristid. Vol. I, p. 791 Dind.: ἐὰν . . . πιστεύσητε ἀληθὲς εἶναι τὸ πάλαι τοῦτο, ὡς ἄρα οὐ τείχη οὐδὲ ᾠδεῖα οὐδὲ στοαὶ οὐδὲ ὁ τῶν ἀψύχων κόσμος αἱ πόλεις εἶεν, ἀλλ' ἄνδρες αὑτοῖς εἰδότες θαρρεῖν, dass infolge des Vorwiegens von Gesang und Musik in späteren Zeiten das Wort ᾠδεῖον auf das Theater übertragen sei.

bung ihrer Gestalt und Einrichtung nirgends existiert, so zeigen doch einige schriftliche Nachrichten in Verbindung mit erhaltenen Resten, dass die Odeien im Wesentlichen den Theatern glichen[1]). Einerseits nämlich bezeichnet eine Inschrift von Kanatha in Palästina ein derartiges Gebäude als θεατροειδὲς ᾠδεῖον[2]), andererseits zeigt die Ruine des von Herodes Atticus am Südabhange der Akropolis zu Athen errichteten Gebäudes, welches von Pausanias ᾠδεῖον genannt wird, eine durchaus theaterartige Einrichtung[3]); überdies wird dieser Bau einmal geradezu als θέατρον bezeichnet[4]). Der Unterschied zwischen Theater und Odeion ist nun darin zu suchen, dass ersteres offen, letzteres bedeckt war. Dies wird für das Gebäude des Herodes Atticus ausdrücklich bezeugt und durch die Ruine bestätigt[5]). Es ist also durchaus angemessen, dass dasselbe auch θέατρον ὑπωρόφιον genannt wird[6]). Diesem Ausdruck entspricht das lateinische theatrum tectum, welches sich für das ebenfalls völlig als Theater eingerichtete kleinere Theater zu Pompeji findet[7]). Da nun der Be-

---

[1]) Aus diesem Grunde scheint Vitruv im fünften Buche, wo er vom Theater handelt, die Odeien übergangen zu haben.

[2]) CIG 4614: Μάρκος Οὔλπιος . . . πρόεδρος ἐφιλοτιμήσατο τῇ γλυκυτάτῃ πατρίδι δαπανήσας ἐκ τῶν ἰδίων εἰς τὸ κτίσμα τοῦ θεατροειδοῦς ᾠδείου δηνάρια μύρια χμ κτλ.

[3]) Schillbach a. a. O. Taf. 1 u. 2, Text p. 19—23. Wieseler, E. u. Gr. Taf. Fig. 4. — Paus. VII, 20, 3: ἀνὴρ δὲ Ἀθηναῖος ἐποίησεν Ἡρώδης ἐς μνήμην ἀποθανούσης γυναικός· ἐμοὶ δὲ ἐν τῇ Ἀτθίδι συγγραφῇ τὸ ἐς τοῦτο παρεῖθη τὸ ᾠδεῖον, ὅτι πρότερον ἔτι ἐξείργαστό μοι τὰ ἐς Ἀθηναίους ἢ ὑπῆρκτο Ἡρώδης τοῦ οἰκοδομήματος.

[4]) Philostr. V. Soph. II, 1, 8, p. 239 Kays: οὐ γάρ ποτε οὔτ' ἂν θέατρον αὐτῇ ἀναθεῖναι τοιοῦτον.

[5]) Ibid. II, 1, 5, p. 236 Kays.: ἀνέθηκε δὲ Ἡρώδης Ἀθηναίοις καὶ τὸ ἐπὶ Ῥηγίλλῃ θέατρον κέδρου ξυνθεὶς τὸν ὄροφον. Tuckermann, Das Odeum des Herodes Atticus und der Regilla in Athen, Bonn 1868, p. 6 schliesst aus einigen noch an der Umfassungsmauer der Cavea vorhandenen Strebepfeilern auf 20 äquidistante Verstärkungspfeiler, denen ebensoviele radial sich nach der Skene hinein erstreckende Dachbinder entsprachen. Auch durch die ausserordentliche Stärke der Flügelmauern der Treppenhäuser wird eine starke Pressung vom Dache indiciert. Vgl. Philolog. XXXV, p. 366. Schillbach a. a. O., p. 23.

[6]) Suid. Ἡρώδης: . . . σοφιστής, πλούσιος ἐκ θησαυροῦ γενόμενος σφόδρα, ὥστε καὶ στάδιον κατεσκευάσατο Ἀθηναίοις καὶ θέατρον ὑπωρόφιον. Ebenso vom Odeion zu Korinth, Philostrat. V. Soph. II, 1, 5, p. 236 Kays.: ἀξιούσθω δὲ λόγου καὶ τὸ ὑπωρόφιον θέατρον, ὃ ἐδείματο (Ἡρώδης) Κορινθίοις.

[7]) Mommsen, IRN 2241: C. Quinctius C. f. Valg. M. Porcius M. f. duovir.

dachung wegen, welche übrigens keine vollständige sein konnte, weil das Dach um der Beleuchtung willen in der Mitte eine Oeffnung haben musste [1]), diese Classe von Gebäuden die Dimensionen der offenen Theater in der Regel [2]) nicht erreicht haben kann, so ergiebt sich, dass unter Odeien zunächst kleinere bedeckte Theater zu verstehen sind [3]).

Es gilt dies jedoch nicht von allen als ᾠδεῖα bezeichneten Gebäuden; es gab auch Odeien, welche als bedeckte Rundgebäude zu charakterisieren sind, sich also in der Form wesentlich von den θέατρα ὑπωρόφια unterschieden. Sichere Kunde haben wir nur von zwei derartigen Bauten, der Σκιάς zu Sparta [4]), welche wohl als das älteste derartige Gebäude bezeichnet werden muss, und dem Odeion

dec. decr. theatrum tectum fac. locar. eidemque probar. Wieseler, D. d. B., p. 12 zu II, 7. Overbeck, Pompeji, p. 145 ff. Von Neapel sagt Statius Silv. III, 5, 91: geminam molem nudi tectique theatri.

[1]) In Betreff des Odeions des Herodes s. Tuckermann a. a. O., pag. 6, dessen interessante Vermuthung über die Dachconstruction nachzusehen ist; hinsichtlich des kleinen Theaters zu Pompeji s. Nissen, Pompejanische Studien, p. 241, der ebenso urtheilt: „Bedachung zeltförmig mit einer Lichtöffnung nach Art der atria displuviata.“ Anders Overbeck a. a. O.

[2]) Das Odeion des Herodes, welches nach Schillbach bei besetzter Orchestra 5438, nach Tuckermann ohne Orchestra 4772 Personen fasste, übertrifft allerdings manche offne Theater an Grösse. Der Durchmesser der Orchestra beträgt 60 Fuss 4 Zoll, der des Zuschauerraumes bis zum obersten Umgang 222 Fuss, s. Schillbach, p. 21.

[3]) In diesen traten die musischen Künstler wahrscheinlich auf der Bühne auf. Vgl. Philol. XXIII, p. 500 f.; auch Dramen mögen immerhin darin aufgeführt worden sein. Wieseler, E. u. Gr., p. 164.

[4]) Paus. III, 12, 8: Ἑτέρα δὲ ἐκ τῆς ἀγορᾶς ἐστιν ἔξοδος, καθ᾽ ἣν πεποίηταί σφισιν ἡ καλουμένη Σκιάς, ἔνθα καὶ νῦν ἔτι ἐκκλησιάζουσι. ταύτην τὴν Σκιάδα Θεοδώρου τοῦ Σαμίου φασὶν εἶναι ποίημα . . . ἐνταῦθα ἐκρέμασαν οἱ Λακεδαιμόνιοι τὴν Τιμοθέου τοῦ Μιλησίου κιθάραν καταγνόντες ὅτι χορδαῖς ἑπτὰ ταῖς ἀρχαίαις ἐφεῦρεν ἐν τῇ κιθαρῳδίᾳ τέσσαρας χορδάς. Theodoros um Ol. 45 (= 600 a. Chr.), Müller, Arch. § 60 A. Brunn, Gesch. d. gr. Künstl. II, 388. Et. magn., p. 717: Σκιάς· τὸ ᾠδεῖον ἐκαλεῖτο τῶν Λακεδαιμονίων κατὰ τὴν ἀρχαίαν φωνήν· οἶκος γάρ ἐστι στρογγύλος. τοὺς δὲ τοιούτους, διὰ τὸ τὴν ὀροφὴν ἔχειν μιμήματα τῶν σκιαδείων, σκιάδας οἱ πάλαι προσηγόρευσαν. Urlichs, Rhein. Mus. VI (1847), p. 217. Müller, Archäol. §. 55, A. Curtius, Pelop. II, 238. Wieseler, E. u. Gr, p. 200, A. 107. Bursian, Geogr. II, 125. Auf die Skias bezieht sich wahrscheinlich Tertullian. Apol. 6: video et theatra nec singula satis esse nec nuda. nam ne vel hieme voluptas impudica frigeret, primi Lacedaemonii odium paenulam ludis excogitaverunt.

des Perikles zu Athen[1]); ein dritter Rundbau, der sich in Sparta erhalten hat, stammt aus später Zeit und scheint ein für musikalische und andere Aufführungen bestimmtes Amphitheater des römischen Sparta gewesen zu sein[2]). Ueber die innere Einrichtung dieser Art von Odeien sind nähere Nachrichten nicht vorhanden, indessen darf man wohl mit Recht voraussetzen, dass die Sitzreihen, wie im Amphitheater der Kreisform des Aussenbaues folgend, einen runden Platz mit einem Gerüst einschlossen, auf dem die Agonen, für welche diese Gebäude bestimmt waren, zur Ausführung gelangten[3]).

Was nun die übrigen Gebäude, welche von den Schriftstellern als ᾠδεῖα bezeichnet werden, jetzt aber nicht mehr existieren, anbetrifft, so ist es meist zweifelhaft, zu welcher der beiden Classen sie gehörten; nur darf man mit Gewissheit die zu Caesarea in Palästina und zu Korinth sowie mit einiger Wahrscheinlichkeit das zu Patrae

---

[1]) Plut. Pericl. 13: τὸ δ' ᾠδεῖον, τῇ μὲν ἐντὸς διαθέσει πολύεδρον καὶ πολύστυλον, τῇ δ' ἐρέψει περικλινὲς καὶ κάταντες ἐκ μιᾶς κορυφῆς πεποιημένον, εἰκόνα λέγουσι γενέσθαι καὶ μίμημα τῆς βασιλέως σκηνῆς, ἐπιστατοῦντος καὶ τούτῳ Περικλέους. Διὸ καὶ πάλιν Κρατῖνος ἐν Θρᾴτταις παίζει πρὸς αὐτόν· ὁ σχινοκέφαλος Ζεὺς ὁδὶ προσέρχεται ὁ Περικλέης τᾠδεῖον ἐπὶ τοῦ κρανίου ἔχων, ἐπειδὴ τοὔστρακον παροίχεται. (Die übrigen Stellen werden §. 10 angeführt.) Die Hervorhebung der zahlreichen Sitze und der zur Stütze des Dachs bestimmten Säulen (Theophr. Char. 3: καὶ πόσοι εἰσὶ κίονες τοῦ ᾠδείου), die Beschreibung des Dachs und der Witz des Kratinos führen auf ein Rundgebäude, wie das auch von Wieseler, E. u. Gr., p. 162, Curtius, Text zu den 7 Karten von Athen, p. 36, Wachsmuth, D. Stadt Athen im Alterth., p. 553 und Milchhoefer, Athen in Baumeister, Denkmäler des klassischen Altertums I, p. 192 (p. 50 des Separatabdrucks) anerkannt wird. Bursian, Geogr. I, 298 dagegen und auffallender Weise auch Wachsmuth a. a. O. p. 277 erklären es für ein theatrum tectum, und diese Form findet sich auch in Curtius u. Kaupert, Atl. v. Athen, Bl. II. Da die Fundamente nach Curtius u. Kaupert, Karten von Attika, Text I, p. 9 unter den modernen Häusern östlich vom Theater zu suchen sind, so muss die Entscheidung, welche wahrscheinlich für ein Rundgebäude ausfallen wird, von einer späteren Ausgrabung erwartet werden.

[2]) Ein Backsteinbau: s. Leake, Morea II, 533; Curtius, Pelop. II, 222. 235.

[3]) Müller, Arch. § 289, 8. Wieseler, Thymele, p. 51 ff. Ders. E. u Gr., p. 163. Ferner Philol. XXIII, p. 501 ff. Die Räume, in denen sich die Künstler vor dem Auftreten befanden, werden unter den Sitzreihen gelegen haben. Das Gerüst hiess βῆμα, da Plat. Ion., p. 535 E: καθορῶ γὰρ ἑκάστοτε αὐτοὺς (τοὺς θεωμένους) ἄνωθεν ἀπὸ τοῦ βήματος κλαίοντάς τε καὶ δεινὸν ἐμβλέποντας καὶ συνθαμβοῦντας τοῖς λεγομένοις auf ein Auftreten im Odeion zu beziehen ist. Vgl.

als bedeckte Theater[1]), die zu Philadelpheia und zu Rom dagegen als Rundgebäude ansprechen[2]). Ueber die Form der Odeien zu Smyrna, Patara und Carthago lässt sich nichts bestimmen[3]); auch

Schrader, Rhein. Mus. XX, p. 192. Dass dithyrambische oder kyklische Chöre je im Odeion aufgetreten wären, ist sehr unwahrscheinlich; s. Wieseler, E. u. Gr., p. 163. Bildliche Darstellung, Denkm. d. Bühnenw. IV, 6

[1]) Caesarea: Malalas, p. 261, 13: ἔκτισε δὲ καὶ ἐν Καισαρείᾳ τῆς Παλαιστίνης ἐκ τῆς αὐτῆς Ἰουδαϊκῆς πραίδας ὁ αὐτὸς Οὐεσπασιανὸς ᾠδεῖον μέγα πάνυ, θεάτρου ἔχον διάστημα μέγα, ὄντος καὶ αὐτοῦ τοῦ τόπου πρώην συναγωγῆς τῶν Ἰουδαίων. Korinth: s. oben p. 66 Anm. 6, Philostr. V. Soph. II, 1, 5, p. 236 Kays. und Paus. II, 3, 6: ὑπὲρ ταύτην πεποίηται τήν κρήνην καὶ τὸ καλούμενον ᾠδεῖον. Patrae: Paus VII, 20, 3: ἔχεται δὲ τῆς ἀγορᾶς τὸ ᾠδεῖον . . . ἐποιήθη δὲ ἀπὸ λαφύρων, ἡνίκα ἐπὶ τὸν στρατὸν τῶν Γαλατῶν οἱ Πατρεῖς ἤμυναν Αἰτωλοῖς Ἀχαιῶν μόνοι. κεκόσμηται δὲ καὶ ἐς ἄλλα τὸ ᾠδεῖον ἀξιολογώτατα τῶν ἐν Ἕλλησι πλήν γε τοῦ Ἀθήνησι. Bestimmend ist hier die Vergleichung mit dem Odeion des Herodes.

[2]) Warum das Theater zu Philadelpheia, worüber CIG 3422: καὶ δόντα εἰς ἐπισκευὴν τοῦ πετάσου τοῦ θεάτρου δηνάρια μύρια, nach Müller, Etrusk. II, 226 und Wieseler, E. u. Gr. a. a. O., p. 163 nicht als Odeion betrachtet werden soll, ist nicht abzusehen, da doch der petasus am Grabmale des Porsena nach Plin. N. H. XXXVI, 19, 4 und Müller a. a. O. wohl ein Kuppeldach gewesen ist. Vgl. Boeckh a. a. O. Das römische war nach Dio Cass. LXIX, 4: τὸν δὲ Ἀπολλόδωρον τὸν ἀρχιτέκτονα τὸν τὴν ἀγορὰν καὶ τὸ ᾠδεῖον τό τε γυμνάσιον, τὰ τοῦ Τραϊανοῦ ποιήματα, ἐν τῇ Ῥώμῃ κατασκευάσαντα ἐφυγάδευσεν (scil. Hadrian) ein Werk des Trajan (vgl. Brunn, Gesch. d. gr. Künstl. II, 340) und nach Paus. V, 12, 4: ὁπόσα δὲ ἐς ἔργων ἔχει οἱ κατασκευήν, ἀξιολογώτατά ἐστι λουτρὰ ἐπώνυμα αὐτοῦ, καὶ θέατρον μέγα κυκλοτερὲς πανταχόθεν ein Rundgebäude. Becker, Handbuch 1, p. 679 und Preller, Regionen d. St. R., p. 170 identificieren dies Odeion mit dem des Domitian, welches in der IX. Region lag. Suet. Domit. 5: item (excitavit) Flaviae templum gentis, et stadium et odeum, vgl. Eutrop. 7, 15; Ammian. Marc. 16, 10, 14; Cassiod. Chron. ad ann. 94 p. Chr.: Curios. und Notit. bei Jordan, Topogr. II, 555. Da diese Verzeichnisse in der That nur ein Odeion kennen, so ist jene Annahme nicht unwahrscheinlich. Die Differenzierung mag ihren Grund darin haben, dass Domitian das Gebäude etwa begründete, Trajan vollendete. Becker irrt jedoch, wenn er dasselbe als ein theatrum tectum ansieht. Sind die Bauten zu trennen, wie Wieseler, E. u. Gr. a. a. O., p. 162 thut, so ist allerdings über die Form des Domitianischen nichts bekannt. Dieses wurde errichtet für die musikalischen Aufführungen am Capitolinischen Agon, vgl. Friedländer, Darst. aus der Sittengesch. Roms II[5], p. 438 und 575 ff.

[3]) Smyrna: Paus. IX, 35, 2: καὶ Σμυρναίοις . . . . ἐν τῷ ᾠδείῳ Χάριτός ἐστιν εἰκών, Ἀπέλλου γραφή. Aristid. XXVII, Vol. I. p. 542 Dind.: ἄρτι δ' αὐτοῦ παριέναι μέλλοντος εἰς τὸ ᾠδεῖον τὸ πρὸς τῷ λιμένι. Patara: CIG 4286: ὧραι Ἀθηναίης πάντων Διονύσιον ἔργων ἡ ξείνη Πατάρων γῆ με λαβοῦσα κρατεῖ Τμώλου ἀπ' ἀμπελόεντος, ἔχω δὲ κλέος καὶ ἐν αὐτοῖς, ᾠδείῳ μεγάλην ἀμφιβαλὼν ὀροφήν.

über das älteste athenische Odeion an der Enneakrunos gehen die Ansichten auseinander[1]).

Unter den Theaterruinen pflegt man einige kleinere als Odeien zu bezeichnen, und vielleicht mit Recht, sobald auf Bedachung geschlossen werden kann, oder diese Gebäude, wie das pompejanische, dicht neben offenen Theatern liegen[2]), oder wenigstens in der betreffenden Stadt noch ein Bau letzterer Art vorhanden war. Die Bedachung ist indiciert für die Ruinen in der Villa bei Neapel und zu Knidos, insofern diese Gebäude nach Analogie des theatrum tectum zu Pompeji in einem durch geradlinige Umfassungsmauern eingeschlossenen Raume liegen und diese einen Theil der Sitzreihen abgeschnitten haben[3]); ebenso für die Ruine zu Anemurion, welche zwar völlig entwickelte Sitzreihen hat, aber innerhalb eines vier-

---

Carthago: Tertull. Resurr. carn. 42: sed et proxime in ista civitate cum odei fundamenta tot veterum sepulturarum sacrilega collocarentur etc.

[1]) Paus. I, 14, 1: ἐς δὲ τὸ Ἀθήνησιν ἐσελθοῦσιν ᾠδεῖον ἄλλα τε καὶ Διόνυσος κεῖται θέας ἄξιος· πλησίον δέ ἐστι κρήνη, καλοῦσι δὲ αὐτὴν Ἐννεάκρουνον. Hesych. ᾠδεῖον· τόπος, ἐν ᾧ πρὶν τὸ θέατρον κατασκευασθῆναι οἱ ῥαψῳδοὶ καὶ οἱ κιθαρῳδοὶ ἠγωνίζοντο. Paus. I, 8, 6: τοῦ θεάτρου δέ, ὃ καλοῦσιν ᾠδεῖον κτλ. Schol. Arist. Vesp. 1109: τόπος ἐστὶ θεατροειδής, ἐν ᾧ εἰώθασι τὰ ποιήματα ἀπαγγέλλειν πρὶν τῆς εἰς τὸ θέατρον ἀπαγγελίας. FORCHHAMMER, Topogr. v. Athen, p. 42 f. dachte sich das Odeion als einen mit Sitzbänken in Form eines Theaters umgebenen, nach aussen eine steile Mauer wie das Colosseum habenden, offenen Platz; dem stimmte WIESELER, Thymele, p. 52, A. 142 bei. MOMMSEN, Heortologie, S. 138, A. *** nimmt die Dachlosigkeit als ausgemacht an. BURSIAN, Geogr. I, p. 299 und CURTIUS, Erl. Text zu den 7 Karten von Athen, p. 34 lassen die Form unbestimmt. WIESELER, E. u. Gr. a. a. O., p. 162, A. 18 nimmt ein bedecktes Rundgebäude an. WACHSMUTH, Die Stadt Athen etc., p. 503 und 553 denkt an ein theatrum tectum. CURTIUS u. KAUPERT, Atlas v. Athen, Bl. II geben halbkreisförmige Gestalt, und Bl. X deutet das Terrain auf dieselbe Form. Der Text zur letzteren Stelle sagt: „Die Lage des Odeion ist vermuthungsweise angesetzt nach den Spuren runder Erdterrassen, die noch heute als Tennen dienen.“ Unseres Erachtens lassen Paus. I, 8, 6 und Schol. Arist. Vesp. 1109 auf ein theatrum tectum schliessen. „Theaterförmige Anlage“, MILCHHÖFER a. a. O., pag. 185 (p. 44 des Separ.-Abdr.). Mehr in § 10.

[2]) S. oben p. 40, A. 3 und Tertull. Apol. 6, s. oben p. 67 A. 4.

[3]) Vgl. die Grundrisse bei WIESELER, Denkm. d. B. bezw. II, 9 B; I, 7; II, 7 B. Diese Form ist als ausserordentlich praktisch für ein bedecktes Theater neuerdings im Wagnertheater zu Bayreuth (vgl. Bayreuth, ein Wegweiser u. s. w. Bayreuth 1882, Plan zu p. 104) in Anwendung gekommen und wird ohne Zweifel bei Neubauten vielfach gewählt werden. — Das sogen. Odeion zu Akrae (vgl. WIESELER, D. d. B. A. 13 und p. 105) ist von SCHUBRING, Fleckeisen Jahrbb. 1864, p. 667 f. als Badeanlage nachgewiesen worden.

eckigen von Mauern umgränzten Raumes belegen ist[1]). Die Lage neben einem grösseren Theater findet sich mit dem ersten Kriterium vereint in der Villa bei Neapel[2]), allein aber bei den Gebäuden zu Katana[3]), Alexandreia Troas und Kibyra[4]). Die Städte Knidos, Tralles, Ephesos und Melos, in denen man die kleineren Theater Odeien nennt, hatten wenigstens noch grössere Theater[5]). Zu Bargylia dagegen scheint ein solches nicht vorhanden gewesen zu sein, nichtsdestoweniger kann diese Benennung das Richtige treffen[6]).

Wie es hienach nicht möglich ist im Einzelnen stets sicher zu entscheiden, so bleibt auch im Allgemeinen unklar, welches die Veranlassung und die Entwickelung des Baus der Odeien war, da einer-

---

1) Wieseler, D. d. B. A, 11.

2) Ibid. p. 14. Auch in der Stadt Neapel scheinen nach Stat. Silv. III, 5, 91 (s. o. p. 66 A. 7) Theater und Odeion neben einander gelegen zu haben.

3) Holm, Das alte Catania, p. 19 und Plan Nr. 16. 17.

4) Wieseler a. a. O., p. 105 zu A, 12, bezw. A, 10.

5) Knidos: Wieseler a. a. O., p. 5; ein drittes, ganz kleines Theater war daselbst nach Newton, History of discov. at Halic., Cnid. and Branchidae II, 1, p. 370. 452 ff. Mehr, auch über die beiden folgenden kleinasiatischen Städte, bei Wieseler, E. u. Gr. a. a. O., p. 190 ff. Anm. 47. — Tralles: über das grössere Theater, Pococke, Beschr. d. Morgenl. III, 98. Texier, As. min. III, p. 27 b; das kleinere Vitruv. VII, 5, 5: etenim etiam Trallibus cum Apaturius Alabandeus eleganti manu finxisset scaenam in minusculo theatro, quod ἐκκλησιαστήριον apud eos vocitatur etc. — Ephesos: Pococke III, 71. 74. Taf. 67. 69. Texier II, 272. Wood, Discoveries at Ephesus Taf. zu p. 52 (2 Stockwerke, im unteren 5, im oberen 10 Keile; im unteren 6, im oberen 11 Treppen; an jeder Ecke der Orchestra eine Treppe von 3 Stufen auf die Bühne; Zuschauerraum war abgeschlossen durch einen Umgang mit 20 Säulen); bedeckt nach Inschrift Nro. 6 (= Herm. VII. p. 29): . . . καὶ δὶς νεωκόρος τῶν Σεβαστῶν κατὰ τὰ δόγματα τῆς συγκλήτου καὶ νεωκόρος Ἀρτέμιδος καὶ φιλοσέβαστος Ἐφεσίων πόλις τὸν πέτασον τοῦ θεάτρου διαφορηθέντα ὅλον ἐπεσκεύασεν καὶ ἀπήρτισεν ἔκ τε τῶν ἄλλων πόρων καὶ ὧν . . . ἀνθύπατος Τινέϊος Σακέρδως (Cons 158 p. Chr.). εὐτυχεῖτε. Auch die Inschrift Nro. 3, wo von einer Reparatur die Rede ist (τὸν πέτασον τοῦ θεάτρου καὶ τὸν (!) προσκήνιον καὶ τὸ πόδωμα καὶ τοὺς σειφάρους καὶ τὴν λοιπὴν ξυλικὴν παρασκευὴν τῶν θεατρικῶν καὶ τὰς λευκούσας θύρας καὶ τὰ ἐν τῷ θεάτρῳ λευκόλιθα) muss der Erwähnung des Daches wegen auf das kleinere Theater bezogen werden. Anders Wood, der πέτασος als the awnings above the head of the spectators fasst. — Melos Wieseler, D. d. B. p. 5 zu I, 18. CIG 2436. Bursian, Geogr. II, 500.

6) Le Bas et Landron, Voy. arch. en Grèce et en As. min. Itin, p. 167. Newton a. a. O. II, 2, 608. Auch zu Kanatha war das Odeion das einzige Theatergebäude. Wieseler, E. u. Gr. a. a. O., p. 164.

seits bekannt ist, dass die musischen Agonen in offenen Theatern stattfinden konnten und stattgefunden haben[1]), und wir andererseits nicht wissen, welche Form der Odeien als die ursprüngliche anzusehen ist[2]). Nur soviel wird sich mit einiger Sicherheit annehmen lassen, dass ausser akustischen Rücksichten namentlich der Wunsch Belästigung durch Hitze und die Unbilden der Witterung zu vermeiden zur Anlage bedeckter Bauten Anlass gab[3]); während die Ansicht, dass die Odeien dazu dienen sollten, den Besuchern der offenen Theater bei plötzlichem Regen Schutz zu bieten, schon um desswillen unhaltbar ist, weil mehrere als Odeien zu charakterisierende Gebäude keineswegs in unmittelbarer Nähe der Theater lagen[4]).

§ 9.

Benutzung des Theaters in nichtdecoriertem Zustande.

Das Theater diente in dem vorstehend beschriebenen, lediglich durch Architektur hergestellten, Zustande zu scenischen Aufführungen

---

[1]) Zu Athen wurden die musischen Agonen nach Hesych. ᾠδεῖον (s. oben p. 65 A. 4) eine Zeit lang im Theater abgehalten. Nach Athen. IV, p. 139 D. traten in Sparta Knabenchöre im Theater auf; Philostrat. Nero 9, p. 338 Kays. wurden im Theater auf dem Isthmos nie Dramen aufgeführt. In Delphi, wo es nur ein Theater gab, wurden die älteren musischen Agonen, denen nach Plut. Quaest. conv. V, 2, 1, p. 674 D erst später Dramen hinzugefügt wurden, jedenfalls in diesem aufgeführt; vgl. Lucian. Adv. indoct. 9 (vgl. §. 25); die Inschriften von der Theatermauer zu Iasos, Le Bas und Waddington, As. min. 252 ff. weisen Kitharisten und Auleten im Theater nach; Kitharöden im Theater zu Athen CIA III, 1280 c, p. 521; zu Nemea Plut Philop. 11; Dichterwettkämpfe im Theater zu Mitylene Plut. Pomp. 42. Ueber Samos zu Antonius' Zeit Plut. Anton. 56: μία νῆσος . . . κατηυλεῖτο καὶ κατεψάλλετο. Ueberhaupt wurden alle die grossen Agonen zu Orchomenos, Tanagra, Thespiae u. s. w., welche § 25 genannt sind, und bei denen dramatische und musikalische Leistungen verbunden waren, in Theatern aufgeführt.

[2]) Ob die einzeln dastehende Skias zu Sparta wirklich, wie Wieseler, E. u. Gr. a. a. O., p. 162 A. 18 meint, auf die Anlage von Rundgebäuden in Athen Einfluss geübt hat, ist doch zweifelhaft.

[3]) Auf die ersteren hat Schillbach a. a. O., p. 11, auf den letzteren Wieseler, E. u. Gr., p. 164 besonders hingewiesen.

[4]) Diese oft wiederholte Ansicht beruht auf Vitruv. V, 9, 1 (s. oben p. 41 A. 1), wo aber nichts anderes hat gesagt werden sollen, als dass das Perikleische Odeion gelegentlich zu diesem Zwecke benutzt werden konnte.

nicht; welche Vorkehrungen getroffen wurden, um es dazu zu qualificieren, wird weiter unten dargelegt werden. In dem nichtdecorierten Zustande[1]) wurde es zunächst zu Volksversammlungen benutzt, wofür indessen weder die für diesen Zweck ausserordentlich geeignete bauliche Anlage, noch der Wunsch, das zur Aufführung von Agonen nur wenige Tage im Jahre benutzte Gebäude anderweitig zu verwenden, massgebend gewesen ist[2]). Die Veranlassung dazu gab vielmehr, wie es scheint, die Sitte, nach Beendigung der grossen Dionysien eine Versammlung im Theater abzuhalten, in welcher über Angelegenheiten der Festfeier verhandelt wurde[3]). Diese Verwendung des Theaters, welche zu der ursprünglich heiligen Bestimmung desselben in naher Beziehung stand, hatte sodann zur Folge, dass das Volk auch in einzelnen ausserordentlichen Fällen, in denen anderweitige Gegenstände zur Verhandlung standen, sich dort versammelte. So fand im Jahre 411 bei Gelegenheit der Auflösung der Herrschaft der Vierhundert eine Versammlung im Theater der Munychia statt, welcher eine zweite im Dionysostheater folgte[4]), und auf die Nachricht von der Einnahme von Elateia

---

[1]) Vgl. Wieseler, E. u. Gr. a. a. O., p. 164—172. Geppert, Altgr. Bühne p. 103—108.

[2]) Dies die Ansicht Schneider's, Att. Theaterw., p. 7. Vgl. über die Benutzung des Theaters zu Volksversammlungen Wachsmuth, Die Stadt Athen im Alterthume, p. 647 f. und 651 f.

[3]) Dem. Mid. § 9: ὁ μὲν νόμος οὗτός ἐστιν . . . καθ' ὃν αἱ προβολαὶ γίγνονται, λέγων . . . ποιεῖν τὴν ἐκκλησίαν ἐν Διονύσου μετὰ τὰ Πάνδια, ἐν δὲ ταύτῃ ἐπειδὰν χρηματίσωσιν οἱ πρόεδροι περὶ ὧν διῴκηκεν ὁ ἄρχων, χρηματίζειν καὶ περὶ ὧν ἄν τις ἠδικηκὼς ᾖ περὶ τὴν ἑορτὴν ἢ παρανενομηκώς. Das Gesetz des Euegoros ibid. §. 10: ἐὰν δέ τις τούτων τι παραβαίνῃ, ὑπόδικος ἔστω τῷ παθόντι, καὶ προβολαὶ αὐτοῦ ἔστωσαν ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ τῇ ἐν Διονύσου ὡς ἀδικοῦντος, καθὰ περὶ τῶν ἄλλων τῶν ἀδικούντων γέγραπται. Aechin. De falsa leg. §. 61; CIA II, 114, B v. 6 (aus d. J. 343); 307; 420. Mommsen, Heortol., p. 388 ff. setzt die Versammlung auf den XIV. Elaphebolion, den Tag der Pandien. Die Inschriften bezeichnen dieselbe als ἐν Διονύσου; vgl. Bem. zu CIA II, 307 und 420. Vgl. unten §. 24.

[4]) Thuc. VIII, 93: ἐς τὸ πρὸς τῇ Μουνυχίᾳ Διονυσιακὸν θέατρον ἐλθόντες . . . ἐξεκλησίασαν. Lys. Agorat. §. 32: ἐπειδὴ δὲ ἡ ἐκκλησία Μουνυχίασιν ἐν τῷ θεάτρῳ ἐγίγνετο. Ueber die Lage dieses älteren der Theater im Peiraieus s. Curtius und Kaupert, Karten von Attika II, Text S. 63 u. A. 96; es ist von dem jüngeren kürzlich entdeckten zu unterscheiden; s. ibid. p. 45 und A. 42. — Ueber die zweite Versammlung Thuc. a. a. O. §. 3: ξυνεχώρησάν τε ὥστ' ἐς ἡμέραν ῥητὴν ἐκκλησίαν ποιῆσαι ἐν τῷ Διονυσίῳ, und 94, 1: ἐπειδὴ δὲ ἐπῆλθεν ἡ ἐν Διονύσου ἐκ-

strömte das Volk aus freien Stücken an letzterer Stelle zusammen [1]); etwas später fallen hieher gehörige Ereignisse aus dem Leben des Phokion und des Demetrios Poliorketes [2]). Endlich, etwa um die Mitte des dritten Jahrhunderts, wurde die Abhaltung ordnungsmässiger Volksversammlungen im Theater üblich, und dem entsprechend findet sich seit dieser Zeit die Ortsbezeichnung ἐκκλησία ἐν τῷ θεάτρῳ auf den Inschriften. Diese Sitte hielt sich bis in späte Zeit [3]), der Pnyx verblieben jedoch die Wahlen [4]). Aus anderen Städten griechischer Cultur ist dieser Gebrauch des Theaters insoweit bezeugt [5]), dass

κλησία. Man beachte, dass in diesen und den folgenden Fällen nicht die Bürgergemeinde als solche zusammentrat.

[1]) Diod. XVI, 84: ὁ δὲ δῆμος ἅπας ἅμ' ἡμέρᾳ συνέδραμεν εἰς τὸ θέατρον πρὸ τοῦ συγκαλέσαι τοὺς ἄρχοντας.

[2]) Plut. Phoc. 34: καὶ προσῆν τὸ σχῆμα τῇ κομιδῇ λυπηρόν, ἐφ' ἁμάξαις κομιζομένων αὐτῶν διὰ τοῦ Κεραμεικοῦ πρὸς τὸ θέατρον· ἐκεῖ γὰρ αὐτοὺς προσαγαγὼν ὁ Κλεῖτος συνεῖχεν, ἄχρι οὗ τὴν ἐκκλησίαν ἐπλήρωσαν οἱ ἄρχοντες κτλ. Demetr. 34: οὕτως οὖν τῆς πόλεως ἐχούσης εἰσελθὼν ὁ Δημήτριος καὶ κελεύσας εἰς τὸ θέατρον ἀθροισθῆναι πάντας κτλ.

[3]) S. Reusch, De diebb. concionum, p. 22. Vgl. CIA. II, 389, 390, 392, 463, 465, 469, 494, Add. nov. 477 b, ἐκκλ. κυρία ibid. 377, 403, 408, 435, 436, 439, 454, 467 472; ἐκκλ. σύγκλητος 381. Einmal aus dem Peiraieus verlegt, 459: ἐκκλ. ἐν τῷ θεάτρῳ ἡ μεταχθεῖσα ἐκ Πειραιέως (vgl. 482: βουλὴ ἐν τῷ θεάτρῳ ἡ μεταχθεῖσα ἐκ τοῦ Παναθηναϊκοῦ σταδίου). In fast allen diesen Versammlungen wurden Ehrendecrete beschlossen. Nach Aristot. bei Harpocration s. v. περίπολος und Schol. Aeschin. De falsa leg. § 167 wurden die Epheben in einer Versammlung im Theater mit Schild und Speer ausgerüstet. Vgl. Hermann, Staatsalterth. §. 121, 8. 10. — Aus späterer Zeit Philostr. V. Apoll. Tyan. IV. 22, p. 74 Kays.: ἐλάβετο δὲ καὶ τούτων ὁ Ἀπολλώνιος καὶ καλούντων αὐτὸν ἐς ἐκκλησίαν Ἀθηναίων οὐκ ἂν ἔφη παρελθεῖν ἐς χωρίον ἀκάθαρτον καὶ λύθρου μεστόν (das durch Gladiatorenspiele entweihte Theater), und Auson. Lud. sept. sapp. Prol. v. 6: Atticis theatrum curiae praebet vicem.

[4]) Poll. VIII, 132: πνὺξ δὲ ἦν χωρίον πρὸς τῇ ἀκροπόλει, κατεσκευασμένον κατὰ τὴν παλαιὰν ἁπλότητα, οὐκ εἰς θεάτρου πολυπραγμοσύνην. αὖθις δὲ τὰ μὲν ἄλλα ἐν τῷ Διονυσιακῷ θεάτρῳ, μόνας δὲ τὰς ἀρχαιρεσίας ἐν τῇ πυκνὶ κτλ. Hesych. s. v. πνύξ. Schol. Plat. Crit. p. 112 A. Philoch. ap. Schol. Arist. Av. 997. Schol. Arist. Eq. 746. Wenn Athenion nach Athen V, p. 213 E im Theater zum Strategen gewählt wird, so ist das Ausnahme. Pnyx und Theater als Versammlungsstätten erwähnt ibid. 213 D.

[5]) Syrakus: Corn. Nep. Timol. 4, 2; Plut. Timol. 38; ibid. 34; Justin. XXII, 2, 10. — Katana: Frontin. Strat. III, 2, 6 (vgl. Holm, Das alte Catania p. 38). — Enna: Liv. XXIV, 39; Frontin a. a. O. IV, 7, 22; Polyaen. Strat. VIII, 21. — Engyion: Plut. Marc. 20. — Tarent: Val. Max. II, 2, 5. — Theben: Plut. Reip. ger. praec. III, 11; Liv. XXXIII, 28. — Delphi: Heliod. Aeth. IV, 19. 21. — Korinth: Plut. Arat. 23. — Euboea (Karystos?): Dio Chrys.

Cicero berechtigt war, diese Sitte als den Griechen seiner Zeit eigenthümlich zu bezeichnen[1]). Von welcher Stelle aus der Redner in solchen Volksversammlungen zu sprechen pflegte, ist nicht mit Bestimmtheit überliefert, indessen ist es möglich, dass es nicht von der Bühne, sondern von einem in der Orchestra aufgeschlagenen hölzernen Gerüste aus geschah, welches dann nicht mit dem Gerüste des Chors, über welches später zu handeln ist, verwechselt werden darf[2]).

Obwohl streng genommen nicht hieher gehörig, möge schon jetzt erwähnt werden, dass auch mit den dramatischen Aufführungen an den Dionysien, wo also das Theater decoriert war, fremdartige Geschäfte verbunden wurden, so die Verkündigung der vom Volke

---

VII, 24, Vol. I, p. 114 Dind. — Rhodos: Polyb. XV, 23, 2; Cic. Rep. III, 35, 48. — Pergamon: Cic. Flacc. 7, 17 und die p. 36 A. 2 citierte Inschrift. — Prusa: Dio Chrys. XL, Vol. II, p. 90 ed. Dind. — Ephesos: Acta Apostol. 19, 29 ff. — Tralles: Vitr. VII, 5, 5. — Smyrna: Aristid. XXVII, Vol. I, p. 541 ed. Dind. — Iasos: CIG 2681, Mauerinschrift des Theaters . . . Διονύσῳ καὶ τῷ δήμῳ. — Antiocheia: Tac. Hist. II, 80. — Alexandreia: Philo adv. Flacc. p. 971 u. 975.

[1]) Cic. Flacc. 7, 16: cum in theatro imperiti homines, rerum omnium rudes ignarique, consederant, tum bella inutilia suscipiebant, tum seditiosos homines rei publicae praeficiebant, tum optime meritos cives e civitate eiciebant. Zu Sparta benutzte man in späterer Zeit wahrscheinlich die Skias, um die kleine Volksversammlung, einen Ausschuss der Bürgergemeinde, aufzunehmen. Curtius, Peloponn. II, 238.

[2]) So Wieseler, E. u. Gr., p. 170 besonders nach Tim. Lex. Platon. p. 140 Ruhnk. ὀκρίβας· πῆγμα τὸ ἐν τῷ θεάτρῳ τιθέμενον, ἐφ' οὗ ἵστανται οἱ τὰ δημόσια λέγοντες. Nach Müller, Archäol. §. 289 A. 3 und Geppert a. a. O., p. 107 stand der Redner auf der Bühne und nach letzterem das Volk in der Orchestra; indessen passt Tim. Lex. Plat. ὀρχήστρα· τὸ τοῦ θεάτρου μέσον χωρίον καὶ τόπος ἐπιφανὴς εἰς πανήγυριν, worauf sich Geppert beruft, durchaus nicht, da die letzten Worte sich auf den ὀρχήστρα genannten Platz beziehen, worüber zu vergleichen Bursian, Geogr. I, p. 285 und Wachsmuth, Die Stadt Athen im Alterth., p. 170. Für Wieseler's Ansicht scheint der Umstand zu sprechen, dass die mit einem Kranze Ausgezeichneten diesen in der Orchestra empfingen, vgl. Aeschin. Ctesiph. §. 156: μή, πρὸς Διὸς καὶ θεῶν, ὦ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, τρόπαιον ἵστατε ἀφ' ὑμῶν αὐτῶν ἐν τῇ τοῦ Διονύσου ὀρχήστρᾳ. §. 176: τὸ δὲ . . . τὸν οὐ προσήκοντα εἰσκαλεῖς τοῖς τραγῳδοῖς εἰς τὴν ὀρχήστραν.. §. 230: ἐκεῖνο δ' οὐ λυπηρόν, εἰ πρότερον μὲν ἐνεπίμπλατο ἡ ὀρχήστρα χρυσῶν στεφάνων οἷς ὁ δῆμος ἐστεφανοῦτο; ferner Athen. V, p. 213 E: καὶ παρελθὼν ὁ περιπατητικὸς εἰς τὴν ὀρχήστραν . . . εὐχαρίστησε τοῖς τε Ἀθηναίοις καὶ ἔφη κτλ. Vgl. meine Erörterung Philol. XXXV, p. 289 f.

beschlossenen Ehrenkränze[1]), die Vertheilung der Ueberschüsse des Tributs[2]), die Vorführung der Waisen der im Kriege Gefallenen[3]). Alle diese Geschäfte erhielten durch die Anwesenheit nicht nur einer

[1]) Demosth., De coron. §. 120: καὶ μὴν περὶ τοῦ γ' ἐν τῷ θεάτρῳ κηρύττεσθαι, τὸ μὲν μυριάκις μυρίους κεκηρῦχθαι παραλείπω καὶ τὸ πολλάκις αὐτὸς ἐστεφανῶσθαι πρότερον. ἀλλὰ πρὸς θεῶν οὕτω σκαιὸς εἶ καὶ ἀναίσθητος, Αἰσχίνη, ὥστ' οὐ δύνασαι λογίσασθαι, ὅτι τῷ μὲν στεφανουμένῳ τὸν αὐτὸν ἔχει ζῆλον ὁ στέφανος, ὅπου ἂν ἀναρρηθῇ, τοῦ δὲ τῶν στεφανούντων ἕνεκα συμφέροντος ἐν τῷ θεάτρῳ γίγνεται τὸ κήρυγμα; Aeschin. in Ctesiph. §. 41–47: 230 ff.; wo die Worte (231) καὶ εἰ μέν τις τῶν τραγικῶν ποιητῶν τῶν μετὰ ταῦτα ἐπεισαγόντων zeigen, dass die Verkündigung der Aufführung der Tragödie voranging. Ueber Athen vgl. ferner CIA II, 251; 312; 341; 383; 445; 446; 451; 464; 466–471; 478–481; Addend. 10[b]. CIG 107 und über die Formeln Köhler, Mitth. d. arch. Inst. zu Athen 1878, p. 131 ff. Vgl. unten §. 21. Luc. Tim. 51. Ioseph. Ant. Iud. XIV, 8, 5. Nach Aeschin. a. a. O., p. 41 ff. wurde mit diesen Verkündigungen insofern Missbrauch getrieben, als auch von Demen, Phylen und fremden Staaten verliehene Kränze von den Empfängern auf eigene Hand verkündigt, selbst Freilassungen von Sklaven bekannt gemacht wurden. Letzteres auch zu Delos, Bull. de Corr. Hell. VII, p. 103 ff. Nro. II aus d. J. 284 v. Chr.: ἠλευθερώθη Ἄρτεμις Εὐθύμου. Das wurde später gesetzlich verboten. S. [Dem.] De coron. §. 120: ὅσους στεφανοῦσί τινες τῶν δήμων, τὰς ἀναγορεύσεις τῶν στεφάνων ποιεῖσθαι ἐν αὐτοῖς ἑκάστους τοῖς ἰδίοις δήμοις, ἐὰν μή τινας ὁ δῆμος ὁ τῶν Ἀθηναίων ἢ ἡ βουλὴ στεφανοῖ· τούτους δ' ἐξεῖναι ἐν τῷ θεάτρῳ Διονυσίοις ἀναγορεύεσθαι. Ursprünglich war die Verkündigung geradezu untersagt gewesen. — Derartige Verkündigungen werden auch aus kleineren Gemeinden bezeugt: aus dem Peiraieus CIA II, 589; Salamis ibid. 469; 470; 594; Tenos CIG 2330—33; Syros ibid. 2347c; Karthaea ibid. 2354; Paros 2374e. Die Kleruchen von Hephaestia lassen CIA II 592 eine Kranzverleihung in Hephaestia und in Athen an den Dionysien verkündigen. Mehr s. bei Wieseler a. a. O., p. 170 A. 102. Auch bei Komödien im Gau Aixone CIA II, 585 (i. J. 313/312): Διονυσίων τοῖς κωμῳδοῖς τοῖς Αἰξωνῆσιν ἐν τῷ θεάτρῳ.

[2]) Isocr. De pac. §. 82: οὕτω γὰρ ἀκριβῶς εὕρισκον ἐξ ὧν ἄνθρωποι μάλιστ' ἂν μισηθεῖεν, ὥστ' ἐψηφίσαντο τὸ περιγιγνόμενον ἐκ τῶν φόρων ἀργύριον, διελόντες κατὰ τάλαντον, εἰς τὴν ὀρχήστραν τοῖς Διονυσίοις εἰσφέρειν, ἐπειδὰν πλῆρες ᾖ τὸ θέατρον. Vgl. Boeckh, Staatshaush. d. Ath. I., p. 309.

[3]) Isocr. ibid.: καὶ τοῦτ' ἐποίουν, καὶ παρεισῆγον τοὺς παῖδας τῶν ἐν τῷ πολέμῳ τετελευτηκότων κτλ. Aeschin. Ctesiph. §. 154: τίς γὰρ οὐκ ἂν ἀλγήσειεν ἄνθρωπος Ἕλλην καὶ παιδευθεὶς ἐλευθερίως, ἀναμνησθεὶς ἐν τῷ θεάτρῳ ἐκεῖνό γε, εἰ μηδὲν ἕτερον, ὅτι ταύτῃ ποτὲ τῇ ἡμέρᾳ μελλόντων ὥσπερ νυνὶ τῶν τραγῳδῶν γίγνεσθαι, ὅτ' εὐνομεῖτο μᾶλλον ἡ πόλις καὶ βελτίοσι προστάταις ἐχρῆτο, παρελθὼν ὁ κῆρυξ καὶ παραστησάμενος τοὺς ὀρφανοὺς ὧν οἱ πατέρες ἦσαν ἐν τῷ πολέμῳ τετελευτηκότες, νεανίσκους πανοπλίᾳ κεκοσμημένους, ἐκήρυττε ... ὅτι τούσδε τοὺς νεανίσκους ... μέχρι μὲν ἥβης ὁ δῆμος ἔθρεψε, νυνὶ δὲ καθοπλίσας τῇδε τῇ πανοπλίᾳ ἀφίησιν ἀγαθῇ τύχῃ τρέπεσθαι ἐπὶ τὰ ἑαυτῶν, καὶ καλεῖ εἰς προεδρίαν.

grossen Menge von Einheimischen, sondern auch der Abgesandten der Bundesgenossen eine höhere Bedeutung[1]).

Seit infolge der Vorliebe Alexanders des Grossen für Spiele jeder Art[2]) die dramatischen Aufführungen nicht mehr auf die dionysischen Feste beschränkt blieben, sondern zur Feier beliebiger bedeutenden Ereignisse veranstaltet wurden[3]) und sich den Schauspielern allerlei fahrendes Volk anschloss[4]), verloren die Theater mehr und mehr ihren heiligen Charakter, und es wurde allmählich üblich, Productionen, welche den scenischen und musischen Agonen durchaus fern standen, im Theater vorzunehmen. Schon früher waren zu Athen im Dionysostheater die auf Gesetz beruhenden Hahnenkämpfe[5]) aufgeführt, später reihten sich daran Productionen von Gauklern verschiedener Art, wie Schwertverschlinger[6]), Marionetten-[7])

---

[1]) Aesch. Ctesiph. §. 43: τοὺς ἀνακηρυττομένους ἐν τῷ θεάτρῳ μείζοσι τιμαῖς τιμᾶσθαι τῶν ὑπὸ τοῦ δήμου στεφανουμένων; vgl. §. 41. Dem. De coron. §. 120 im Anschluss an die p. 76 A. 1 citierten Worte: οἱ γὰρ ἀκούσαντες ἅπαντες εἰς τὸ ποιεῖν εὖ τὴν πόλιν προτρέπονται, καὶ τοὺς ἀποδιδόντας τὴν χάριν μᾶλλον ἐπαινοῦσι τοῦ στεφανουμένου.

[2]) Plut. Alex. 4: φαίνεται δὲ καὶ καθόλου πρὸς τὸ ἀθλητῶν γένος ἀλλοτρίως ἔχων, πλείστους γέ τοι θεὶς ἀγῶνας οὐ μόνον τραγῳδῶν καὶ αὐλητῶν καὶ κιθαρῳδῶν, ἀλλὰ καὶ ῥαψῳδῶν θήρας τε παντοδαπῆς καὶ ῥαβδομαχίας, οὔτε πυγμῆς οὔτε παγκρατίου μετά τινος σπουδῆς ἔθηκεν ἆθλον.

[3]) Vgl. unten §. 25.

[4]) Welcker a. a. O., p. 1241. Lüders, Die Dionys. Künstl., p. 59. Bei Alexander's Hochzeitsspielen in Susa erschienen an erster Stelle die θαυματοποιοί, Athen. XII, p. 538 E ff. Antiochos von Syrien liebte die θαυματοποιία Luc. Zeux. 12. Uebung derselben in Aegypten Luc. De morte Peregr. 17. Bei Becker, Charikl. ed. Göll I, p. 277 A. 7 wird darauf hingewiesen, dass solche Leute sich gern dort einfanden, wo ein öffentliches Fest gefeiert wurde. Blümner, Privatalterth., p. 503. Gaukler bei den Armeen Plut. Cleom. 12. Im Allg. Athen. I, p. 19 D ff.

[5]) Ael. Var. hist. II, 28: μετὰ τὴν κατὰ τῶν Περσῶν νίκην Ἀθηναῖοι νόμον ἔθεντο ἀλεκτρυόνας ἀγωνίζεσθαι δημοσίᾳ ἐν τῷ θεάτρῳ μιᾶς ἡμέρας τοῦ ἔτους und erzählt die zufällige Veranlassung. Becker, Charikles ed. Göll I, 133 ff. Blümner, Privatalterth., p. 116. Boeckh ad Pind. Olymp. XII, 14, p. 210. Ueber die Darstellungen an der Aussenseite der Armlehnen des für den Dionysospriester bestimmten Thronsessels, welche hieher gehören, s. unten §. 10. Der Zweck soll gewesen sein, durch den Muth der Hähne die Zuschauer zur Tapferkeit anzufeuern.

[6]) Plut. Lyc. 19: Ἆγις μὲν οὖν ὁ βασιλεὺς σκώπτοντος Ἀττικοῦ τινος τὰς Λακωνικὰς μαχαίρας εἰς τὴν μικρότητα καὶ λέγοντος, ὅτι ῥᾳδίως αὐτὰς οἱ θαυματοποιοὶ καταπίνουσιν ἐν τοῖς θεάτροις κτλ.

und Becherspieler[1]) u. a. m.[2]), endlich die nach Griechenland verpflanzten Gladiatorenkämpfe[3]) und Thierhetzen[4]). Ob die Theater

[7]) Athen. I, p. 19 E: Ἀθηναῖοι δὲ Ποθεινῷ τῷ νευροσπάστῃ τὴν σκηνὴν ἔδωκαν, ἀφ' ἧς ἐνεθουσίων οἱ περὶ Εὐριπίδην. V. Prou, Les théâtres d'automates en Grèce au IIe siècle avant l'ère chretienne d'après les Αὐτοματικά d'Héron d'Alexandrie. Paris 1881.

[1]) Alciphron III, 20 giebt die genaue Beschreibung einer solchen Production; vgl. Blümner, Privathalterth., p. 503 A. 4.

[2]) So Vorführung von Thieren, z. B. bei Luc. Pisc. 36 einige Affen, welche eine Pyrrhiche tanzen. Kunstreiter im Theater zu Alexandreia Dio Chrys. XXXII, Vol. I p. 401 ed. Dind. Pferde und Ochsen im Theater Plut. Gryll. 9, 7. Dahin ist auch das Auftreten des Esels bei Luc. Asin. 53 und Apul. Metam. X, 223 f. zu rechnen. Ein gymnischer Wettkampf im Theater zu Aspendos wahrscheinlich bezeugt durch CIG 4342 d, d^{2}, d^{3}. θαυματοποιοί (so ist zu lesen statt ὁλυματοποιός) im Theater zu Delos, Bull. de Corr. Hell. VII, p. 103 ff. nr. VII und VIII in den Jahren 265 und 261 v. Chr.

[3]) Friedländer, Darst. aus der Sittengesch. II^{5}, p. 383. Antiochos Epiphanes gab zuerst in Syrien Gladiatorenspiele, Liv. XLI, 20. In Griechenland zunächst in der Colonie Laus Julia Corinthus; dort allein ist in Griechenland ein Amphitheater nachweisbar. Vgl. Bursian, Geogr. II, 15. Curtius, Pelop. II, 527; schwerlich bezieht sich jedoch auf dieses Dio Chrys. XXXI, Vol. I p. 385, 29 Dind. S. Friedländer a. a. O., p. 552. Lampros, Das korinth. Amphith. Mitth. d. dtsch. arch. Inst. zu Athen II, p. 282—288, nebst Taf. XIX. Die Athener wollten den Korinthern nicht nachstehen, Luc. Demon. 57: Ἀθηναίων δὲ σκεπτομένων κατὰ ζῆλον τὸν πρὸς Κορινθίους καταστήσασθαι θέαν μονομάχων κτλ. Diese Spiele wurden dort im Theater gegeben. Dio Chrys. XXXI, Vol. I, p. 386 Dind.: Ἀθηναῖοι δὲ ἐν τῷ θεάτρῳ θεῶνται τὴν καλὴν ταύτην θέαν ὑπ' αὐτὴν τὴν ἀκρόπολιν, οὗ τὸν Διόνυσον ἐπὶ τὴν ὀρχήστραν τιθέασιν· ὥστε πολλάκις ἐν αὐτοῖς τινα σφάττεσθαι τοῖς θρόνοις, οὗ τὸν ἱεροφάντην καὶ τοὺς ἄλλους ἱερεῖς ἀνάγκη καθίζειν. Philostr. V. Apoll. IV, 22, p. 74 ed Kays.: οἱ Ἀθηναῖοι ξυνιόντες ἐς θέατρον τὸ ὑπὸ τῇ ἀκροπόλει προσεῖχον σφαγαῖς ἀνθρώπων καὶ ἐσπουδάζετο ταῦτα ἐκεῖ μᾶλλον ἢ ἐν Κορίνθῳ νῦν, χρημάτων τε μεγάλων ἐωνημένοι ἤγοντο μοιχοὶ καὶ πόρνοι καὶ τοιχωρύχοι καὶ βαλαντιοτόμοι καὶ ἀνδραποδισταὶ καὶ τὰ τοιαῦτα ἔθνη, οἱ δ' ὥπλιζον αὐτοὺς καὶ ἐκέλευον ξυμπίπτειν κτλ. In Folge der Einführung dieser Spiele wurde im Dionysostheater vor der untersten Stufe, auf der die Sessel stehen, eine Balustrade aus Marmorplatten errichtet, Vischer, Entd. i. Th. d. Dion., p. 49; Julius, a. a. O., p. 203; m. Jahresb. Philol. XXIII, p. 494. — Sonst wird aus Griechenland mit Bestimmtheit Verwendung des Theaters zu Gladiatorenspielen nicht berichtet; gegeben sind sie indessen noch in Megara CIG 1058 = Le Bas und Waddington II, 43 (aus der Zeit des Antoninus Pius), in Plataeae Apul. Met. IV, 72, in Thessal. ibid X, 223, in Larissa ibid. I, 5. Bei Luc. Tox. 59 findet zu Amastris in Paphlagonien eine Art Gladiatorenkampf im Theater statt — Ueber den μονομαχίας ἀγών, soweit er bei den Griechen schon vor der römischen Zeit üblich war, s. Wieseler, E. u. G., p. 167.

[4]) Für das Theater von Korinth bezeugt von Julian, Epp. 35, wo die

bei solchen Gelegenheiten mit Decorationen versehen waren, ist nicht überliefert.

Es entspricht der doppelten Verwendung des Theatergebäudes zu Schauspielen und Volksversammlungen, dass nicht nur Dichtern[1]), Musikern und Schauspielern[2]), ja selbst banausischen Künstlern[3]),

---

Argiver zu den Venationen der Korinther steuern sollen: ἐπὶ δὲ τὰ κυνηγέσια τὰ πολλάκις ἐν τοῖς θεάτροις ἐπιτελούμενα ἄρκτους καὶ παρδάλεις ὠνοῦνται. Vgl. CIG 1106 = Kaibel, Epigr. Graeca 885. Für Eleusis bezeugt Artemidor. Oneiroer. I, 8 jährliche Stierkämpfe, wohl im Theater; vgl. Mommsen, Heortol., p. 266; doch sind diese ebensowenig mit den Venationen römischen Brauchs zusammenzustellen, wie die Ταυροκαθάψια, über welche zu vgl. Hermann, Gottesd. Alterth. § 64, 34. Eine eigentliche Venatio gab Hadrian in Athen im Stadium Spart. V. Hadr. 19. — Venationen mit Gladiatorenspielen verbunden zu Amastris im Theater, wo jene vorangeht, Luc. Tox. 59; zu Plataeae Apul. Metam. IV, 72; ibid. X, 223 reist Thiasus in Thessalien, nobilissimas feras et famosas inde gladiatores comparaturus. Dreitägige κυνήγια und μονομαχίαι zu Thessalonike bei Heuzey et Daumet, Mission archéol. en Macédoine, 1876, p. 274 nro. 112 (143 p. Chr.). Im Theater zu Thessalonike geht das von Luc. Asin. 58 Erzählte vor; es wird daselbst (52) ein Weib erwähnt, ἥτις κατεκέκριτο θηρίοις ἀποθανεῖν, vgl. 53: ἅμα δὲ ἐδεδίειν μή που ἄρκτος ἢ λέων ἀναπηδήσεται; die Verbindung mit einem Gladiatorenspiel erhellt aus 49: ὑπέσχητο τῇ πατρίδι θέαν παρέξειν ἀνδρῶν ὅπλοις πρὸς ἀλλήλους μονομαχεῖν εἰδότων. Apul. Met. X, 223 ff., der den Lucian als Quelle benutzt, verlegt die Erzählung nach Korinth.

[1]) Plut. Vit. X Oratt. Lyc. 11, p. 841 F.: τὸν δὲ (scil. εἰσήνεγκε νόμον), ὡς χαλκᾶς εἰκόνας ἀναθεῖναι τῶν ποιητῶν Αἰσχύλου Σοφοκλέους Εὐριπίδου. Paus. I, 21, 1 u. 3 nennt als Statuen bedeutender Dichter im Theater nur diejenigen dieser drei Tragiker und die des Menander. Letztere auch erwähnt Dio. Chrys. XXXI, Vol. I, p. 384, 6, ed. Teubner. Die Basis mit der Inschrift gefunden Kumanudis, Philistor IV, p. 170. Pervanoglu (Philol. XX, 575, Ephem. arch. 1862 Septbr.; vgl. Vischer, Entdeckungen, p. 57) glaubte, die Menanderstatue im Vatican passe genau auf diese Basis und stamme aus dem Dionysostheater, dagegen weist Förster, Arch. Zeitg. 1874 p. 100 nach, dass die Statue zu gross ist; vgl. Julius in Lützow's Zeitschr. a. a. O., p. 241 — Ueber Astydamas, dessen Bild im Theater aufgestellt wurde, weil seine Tragödie Parthenopaeos sehr gefallen hatte, s. Welcker, Gr. Tragg. III, 1054. — Aus jüngerer Zeit sind im Dionysostheater Baseninschriften gefunden für Thespis, Timostratos, Dionysios, Diomedes und Q. Pompeius Capito, CIA III bezw. 949, 950, 951, 952, 769; über Diomedes vgl. Reisch, De mus. Graec. certam., p. 80.

[2]) Ein Kitharist im Theater zu Milet Athen. I, p. 19 B. Statuen des Auleten Kraton im Theater CIG 3067. 3068 A. Im Dionysostheater gefundene Köpfe als zu Schauspielerstatuen gehörend bezeichnet in Pervanoglu's Bericht Arch. Anz. 1866, p. 169 ff.; vgl. meinen Jahresbericht Philol. XXXV, p. 360. Wahrscheinlich standen die Statuen, zu denen CIG 1600 und 3072 gehörten, ebenfalls in Theatern und stellten Schauspieler dar.

sondern auch Staatsmännern, Feldherren und überhaupt politischen Persönlichkeiten[1]) Statuen im Theater errichtet, sowie Inschriftstelen[2]) und Dedicationen[3]) dort aufgestellt wurden. Auch an den

*) Statuen eines ψηφοκλέπτης in zwei Theatern auf Euboea Athen. I, p. 19 B, und die eines Bauchredners im Dionysostheater ibid. p. 19 E. Vgl. Wieseler, E. u. Gr., p. 165, A. 47 und Lüders, Dionys. Künstl., p. 60.

1) Im Dionysostheater: Themistokles und Miltiades jeder mit einem gefangenen Perser, Schol. Aristid. Vol. III, p. 535 Dind.: δύο εἰσὶν ἀνδριάντες ἐν τῷ Ἀθήνησι θεάτρῳ, ὁ μὲν ἐκ δεξιῶν Θεμιστοκλέους, ὁ δ' ἐξ εὐωνύμων Μιλτιάδου πλησίον δὲ αὐτῶν ἑκατέρου Πέρσης αἰχμάλωτος. τινὲς μὲν οὖν φασιν ὅτι δύο ἀνδριάντες ἦσαν ἐν τῷ θεάτρῳ, εἷς μὲν Μιλτιάδου, ἕτερος δὲ Θεμιστοκλέους καὶ λέγουσιν ὅτι Μιλτιάδου ἐξ ἀριστερῶν, ὁ δὲ Θεμιστοκλέους ἐκ δεξιῶν. Andocid. Myster. § 38: μεταξὺ τοῦ κίονος καὶ τῆς στήλης, ἐφ' ᾗ ὁ στρατηγός ἐστιν ὁ χαλκοῦς. Löschcke, die Enneakrunosepisode bei Pausanias. Dorpat 1883, p. 4 und 6 verlegt das Strategenbild und die Orchestra auf die Agora; doch s. Milchhöfer bei Baumeister, Denkm. des klass. Altert. I, p. 192 (p. 50 des Separatabdr.). Ariobarzanes, der Wiederhersteller des Odeions des Perikles CIA III, 542; Herodes Atticus ibid. 675; Tib. Claudius Lysiades Melitensis 676; M. Ulpius Eubiotos 688, vgl. CIG 378. S. Vischer, Entdeckungen, p. 43; Hadrian als Archont CIA III, 464 (112 p. Chr.), und 12 Statuen desselben als Kaiser, gesetzt von den Phylen; s. Vischer a. a. O., p. 44 ff. Dittenberger, Hermes IX, p. 397. Hermann, Staats-Alterth. § 176, 18 Vier Inschriften erhalten CIA III, 469. Ein Corrector liberarum civitatum aus Septimius Severus' Zeit ibid. 631. Alle diese waren Wohlthäter der Stadt. Ferner Hermeninschriften für Archonten ibid. 694. 710. — Zu Sikyon Statue des Aratos Paus. II, 7, 5; auf Epaminondas bezügliche Inschrift von Akraephia s. Keil, Sylloge Inscript. Boeot. XXXI, v. 114 und p. 127. — Auch Statuen von Frauen werden erwähnt zu Side CIG 4345 und Amastris, ibid 4150 b. Vgl. im Allgemeinen die Inschrift von Patara CIG 4283: καὶ τὸν ἐν αὐτῷ (scil. τῷ προσκηνίῳ) κόσμον καὶ τὰ περὶ αὐτὸ καὶ τὴν τῶν ἀνδριάντων καὶ ἀγαλμάτων ἀνάστασιν.

2) Ehreninschriften für Agonotheten im Dionysostheater gefunden CIA II, 307. 420. III, 78; eine solche für den komischen Dichter Philippides (vgl. Plut. Demetr. 12) ibid. 314; ferner im Theater gefunden CIA II, 28, 39, 158; im Odeion des Herodes II, 179. — In Eleusis beim Theater gefunden II, 574; ein Beschluss des Gaus Aixone II, 579. 585. Vgl. ferner Lenormant, Rech. arch. à Eleusis n. 26, p. 272. Bullet. d. Inst. 1864, p. 131 ff. Auch Widmungen wegen übernommener Archontenämter CIA III, 88; 97; wegen errungener musischer Siege ibid. 82; 120. Copie zweier Amphiktyonendecrete betr. die Dionysischen Künstler ibid. II, 551. Ein Ephebenkatalog im Odeion des Herodes gefunden, ibid. III, 1172.

3) Im Dionysostheater ein Epistyl mit einer dem Dionysos Eleuthereus und dem Nero geweihten Inschrift CIA III, 158. Marmorbasis mit der Inschrift Ἀφροδίτης ἐναγωνίου ibid. 189. Vgl. Bericht im Arch. Anzeiger 1866, Jan. p. 169—172 und Philol. XXXV, p. 360. Ein Altar der Nemesis CIA III, 208. Daselbst 170 eine im Odeion des Herodes gefundene Widmung an den πατὴρ Εἰρήνης.

Mauern der Theatergebäude brachte man Inschriften an[1]), und aus den zahlreichen zu Athen im Theater sowohl wie im Odeion des Herodes Atticus gefundenen, aus römischer Zeit stammenden, Grabschriften[2]) ist auf die damalige Benutzung des Theaters als Begräbnissstätte zu schliessen, wobei es höchst auffallend ist, dass sich an beiden Stellen auch christliche Grabschriften[3]) gefunden haben. Endlich wurden auch wohl ganz ausserordentliche Ehrenbezeugungen und Bestrafungen im Theater[4]) vorgenommen: zu einigen anderweitigen, von GEPPERT statuierten, Zwecken[5]) wurde das Theater

---

[1]) Zu Delphi, Urkunde über einen Kauf CIG 1710, v. 9: ἐγχαράξαντα εἰς τὸ ἱερὸν τοῦ Πυθίου Ἀπόλλωνος εἰς θέατρον κατὰ τὸν νόμον. Ehreninschriften am Theater zu Aphrodisias CIG 2782; 2787; 2788; 2812. Eine Reihe von Inschriften über die Feier der Dionysien am Theater zu Iasos. LE BAS, Asie min. 252–299.

[2]) Im Dionysostheater gefunden: Männer aus Attika: CIA III, 1446, 1477, 1598, 1889: Frauen daher: 1550. Auswärtige Männer: 2235, 2290, 2341, 2472, 2765, 2824, 2838. Desgl. Frauen: 2438, 2485, 2677, 2706, 2764, 2821, 2946. Frauen ohne Angabe der Heimath: 2062, 3116, 3165. Ein Ehepaar 1868. Im Odeion des Herodes gef.: Männer aus Attika: 1492, 1511, 1547, 1602, 1688, 1933. Frauen daher: 2197. Auswärtige Männer: 2252, 2301, 2333, 2408, 2566, 2932. Desgl. Frauen: 2596, 2603, 2667. Im Odeion war die Regilla begraben, Philostr. V. Soph. II, 5, p. 236 Kays: ἀνέθηκε δὲ Ἡρώδης Ἀθηναίοις καὶ τὸ ἐπὶ Ῥηγίλλῃ θέατρον, vgl. KEIL, Syll. Inscr. Boeot., p. 151. — Die älteste bezügliche Nachricht ist die mit Vorsicht aufzunehmende über Drakon's Begräbniss im Theater zu Aegina bei Suid. s. v. Δράκων und πέτασος. Grabstein einer Mime Basilla in Aquileja CIG 6750, vgl. WIESELER, Gött. Gel. Anz. 1847, p. 21. KEIL, Syllog., p. 238. Urnen und Leichen vielleicht von Schauspielern im Theater zu Faesulae bei WIESELER, Denkm. d. Bühnenw., p. 27 zu III, 11c. und DÜTSCHKE, Archäol. Zeitung 1876, p. 101. Grabstein eines Legionars (leg. III. Cyren.) im Theater zu Bostra, CIG. 4651 — Die Bestattung im Theater muss als Auszeichnung angesehen werden.

[3]) Im Theater Männer CIA. III, 3453, 3465. Ehepaare 3455, 3464, 3467, 3521; ein solches im Odeion 3485. So weit die betreffenden Angaben gemacht sind, gehören die Männer den niederen Ständen an.

[4]) Ausserordentliche Ehrenbezeugung für Mithridates im Theater zu Pergamon Plut. Sull. 11; Hinrichtung des Hippo im Theater zu Messana, Plut. Timol. 34; Geisselung von Juden im Theater zu Alexandreia, Philo adv. Flacc., p. 975. Mehr bei WIESELER, E. u. Gr., p. 171, S. 136 f.

[5]) GEPPERT, Altgr. B., p. 107 spricht nach Plut. Phoc. 34 (ob. p. 74 A. 2) von der Benutzung des Theaters zum Gefängniss; es handelt sich dort aber nur um einen kurzen Verwahrsam. Ibid. p. 108 soll auf Grund v. Xen. Hell. IV, 4, 3: ὡς δ᾽ ἐσημάνθη οἷς εἴρητο οὓς ἔδει ἀποκτείνειν, σπασάμενοι τὰ ξίφη ἔπαιον τὸν μέν τινα συνεστηκότα ἐν κύκλῳ, τὸν δὲ καθήμενον, τὸν δέ τινα ἐν θεάτρῳ, ἔστι δ᾽ ὃν καὶ κριτὴν καθήμενον (zu Korinth) das Tneater zum gewöhnlichen Aufenthaltsort gedient haben:

jedoch, wie hier besonders hervorgehoben werden möge, nicht benutzt.

§. 10.

Die Theatergebäude in Athen und Attika.

Am Südostabhange des Burgfelsens befand sich von Alters her ein dem Dionysos geweihter Bezirk, welcher Λήναιον, λίμναι, τέμενος

---

indessen lehrt das Richtige theils der Zusammenhang, theils Diod. XIV, 86: ἀγώνων ὄντων ἐν τῷ θεάτρῳ φόνον ἐποίησαν. Ibid. habe man nach Suid. s. v. ᾠδεῖον im Odeion Markt gehalten; es ist jedoch die Rede von dem alten Odeion an der Enneakrunos, welches seit Erbauung des Dionysostheaters ausser Gebrauch gesetzt war. Vgl. § 10. Ibid. sollen nach Plat. Apol., p. 26 D: Ἀναξαγόρου οἴει κατηγορεῖν, ὦ φίλε Μέλητε; καὶ οὕτω καταφρονεῖς τῶνδε καὶ οἴει αὐτοὺς ἀπείρους γραμμάτων εἶναι, ὥστε οὐκ εἰδέναι ὅτι τὰ Ἀναξαγόρου βιβλία τοῦ Κλαζομενίου γέμει τούτων τῶν λόγων; καὶ δὴ καὶ οἱ νέοι ταῦτα παρ' ἐμοῦ μανθάνουσιν, ἃ ἔξεστιν ἐνίοτε, εἰ πάνυ πολλοῦ, δραχμῆς ἐκ τῆς ὀρχήστρας πριαμένοις Σωκράτους καταγελᾶν, ἐὰν προσποιῆται ἑαυτοῦ εἶναι, ἄλλως τε καὶ οὕτως ἄτοπα ὄντα in der Orchestra des Theaters die Schriften des Anaxagoras feil gehalten sein, vgl. Boeckh, Staatshaush. I, 68, Büchsenschütz, Besitz und Erwerb, p. 572, Stark zu Hermann, Privatalterth. §45, 13, Polle, N. Jahrbb. 97, p. 770f.; andere dachten hier an Aufführung von Euripideischen Stücken, in denen die Lehren des Anax. vorkamen, und bezogen den Preis von 1 Drachme auf besonders gute Plätze. Vgl. Becker's Charikles ed. Göll II, 164; Blümner, Privat-Alterth., p. 433, A. 1, und was dort citiert wird; es ist indessen die Stelle mit R. Schöne, N. Jahrbb. 101, p. 802 in der That auf Buchhandel zu beziehen, jedoch unter ὀρχήστρα der so genannte Platz auf der Agora zu verstehen, über den zu vgl. Wachsmuth, Die Stadt Athen, p. 170 und 509, und Milchhöfer bei Baumeister, Denkm. des kl. Altert. I, p. 165 = p. 23 des Separatabdr. — Zu Vorträgen wurden in Athen nach Plut. De exsil. 14, p. 605 B: εἰ δὲ φήσει τις, ὅτι δόξαν οὗτοι καὶ τιμὰς ἐθήρευον, ἐπὶ τοὺς σοφοὺς ἐλθὲ καὶ τὰς σοφὰς Ἀθήνησι σχολὰς καὶ διατριβάς· ἀναπέμπασαι τὰς ἐν Λυκείῳ, τὰς ἐν Ἀκαδημίᾳ, τὴν Στοάν, τὸ Παλλάδιον, τὸ Ὠδεῖον, vgl. Alexis bei Athen. VIII, p. 336 E = Mein. III, p. 394; Kock II, p. 306 andere Locale benutzt; über das Lykeion s. Milchhöfer bei Baumeister, a. a. O. I, p. 182 (= p. 40 des Separatabdr.), Diog. Laert. V, 2; Cic. Acad. I, 4, 17; über die Akademie, Milchhöfer ibid., p. 176 (= 34); über die Stoa ibid., p. 166 (= 24): über das Palladion ibid., p. 179 (= 37) und Bücheler, Ind. Lection. Gryphisw. 1869/70, p. 15; über das Odeion, wobei an das des Perikles und nicht mit Wachsmuth, Die Stadt Athen, p. 635, A. 1 an das am Ilissos gelegene zu denken ist, Diog. Laert. VII, 184. Agrippa errichtete zu diesem Zwecke ein besonderes Theater im Kerameikos, das Agrippeion; vgl. Philostrat. V. Soph. II. 5, 3; p. 247 und II, 8, 2; p. 251 Kays. Bursian. Geogr. I, p. 292. Wachsmuth a. a. O., p. 672. Curtius, Erl. Text zu den 7 Karten zur Topogr. von Athen, p. 43.

τοῦ Διονύσου genannt wurde [1]), und in welchem neben einem anderen Heiligthume des Gottes der eigentliche Cultustempel desselben stand [2]). Es ist beim Fehlen aller bezüglichen Nachrichten eine ansprechende Vermuthung, dass die Dramen, so lange sie sich in den Schranken des einfachen kyklischen Chores hielten, auf dem Vorplatze dieses Tempels zur Ausführung gebracht wurden [3]). Schwierig aber ist die Beantwortung der Frage, wo dieselben seit den Neuerungen des Thespis und vor Erbauung des steinernen Theaters aufgeführt worden sind [4]), da die betreffenden Nachrichten in einem auffallenden Wider-

---

[1]) Wieseler, E. u. Gr. a. a. O., p. 172—186. Hes.: ἐπὶ Ληναίῳ ἀγών· ἔστιν ἐν τῷ ἄστει Λήναιον περίβολον ἔχον μέγαν, καὶ ἐν αὐτῷ Ληναίου Διονύσου ἱερόν, ἐν ᾧ ἐπετελοῦντο οἱ ἀγῶνες Ἀθηναίων πρὶν τὸ θέατρον οἰκοδομηθῆναι. Phot. s. v. Λήναιον. Bekker Anecd. Gr. I, p. 278, 8. Et. M. p. 361, 39. — Schol. R. Arist. Ran. 216: λίμνη τόπος ἱερὸς Διονύσου, ἐν ᾧ καὶ οἶκος καὶ ναὸς τοῦ θεοῦ. Thuc. II, 15: τὸ ἐν Λίμναις Διονύσου. Athen. XI, p. 465 A. — CIA II, 420, 19: ἀναγράψαι ἐν στήλῃ λιθίνῃ καὶ στῆσαι ἐν τῷ τεμένει τοῦ Διονύσου; ibid. p. 55 und 307, 23. — Vgl. über den Bezirk Mommsen, Heortol., p. 361, A. *; Wachsmuth, Stadt Athen im Alterth., p. 243, Curtius u. Kaupert, Atl. v. Ath., p. 35, Karten von Attika, p. 9 und Bl. II. Milchhöfer a. a. O., p. 189 = 47. Die nördliche Gränze bildete der Burgfelsen, die westliche das Asklepieion. Mar. Vit. Procl. 29: ἁρμοδιωτάτη αὐτῷ καὶ ἡ οἴκησις ὑπῆρξεν, ἣν καὶ ὁ πατὴρ . . . καὶ ὁ προπάτωρ . . . ᾤκησαν, γείτονα μὲν οὖσαν τοῦ ἀπὸ Σοφοκλέους ἐπιφανοῦς Ἀσκληπιείου, καὶ τοῦ πρὸς τῷ θεάτρῳ Διονυσίου, ὁρωμένην δὲ ἢ καὶ ἄλλως αἰσθητὴν γιγνομένην τῇ ἀκροπόλει τῆς Ἀθηνᾶς. P. Girard, L'Asclépieion d'Athènes d'après de récentes découvertes. Paris 1881. Die südliche Gränze wurde wahrscheinlich durch eine dem Boulevard parallellaufende Mauer gebildet, die östliche ist noch nicht bestimmt. Gränzsteine CIA I, Suppl. 499a; Kumanud. Ἀθήν. VII, p. 478 n. 1.

[2]) Paus. I, 20, 3: τοῦ Διονύσου δέ ἐστι πρὸς τῷ θεάτρῳ τὸ ἀρχαιότατον ἱερόν· δύο δέ εἰσιν ἐντὸς τοῦ περιβόλου ναοὶ καὶ Διόνυσοι, ὅ τε Ἐλευθερεὺς καὶ ὃν Ἀλκαμένης ἐποίησεν ἐλέφαντος καὶ χρυσοῦ. Der Cultustempel war derjenige, welcher das erstere Bild enthielt, das ἀρχαιότατον ἱερὸν bei (Dem.) Neaer. § 76. Die Lage der Heiligthümer suchte zu bestimmen Rhusopulos, Ephem. 1862, p. 287. Vgl. Bursian, Geogr. I, p. 296 f. Wachsmuth a. a. O., p. 243 und 385. Mommsen a. a. O., p. 353, A. * und 360. Wieseler, E. u. Gr., p. 173. Reste des jüngeren Tempels hat man in den 14 m. südlich vom westlichen Theile der Skenenreste des Theaters belegenen Conglomerat- und Porossteinfundamenten eines etwa 22 m. langen, 10 m. breiten Gebäudes mit westöstlicher Längenausdehnung erkannt; neuerdings glaubt man auch Spuren des älteren Tempels gefunden zu haben, und zwar 10 m. südöstlich von jenem in zerstörten Resten eines Unterbaus aus Porossteinen von 11 m. Länge und 4 m. Breite; s. d. Plan in den Πρακτικὰ τῆς ἐν Ἀθήναις ἀρχαιολογικῆς ἑταιρίας 1879, I. Vgl. Milchhöfer a. a. O., p. 189 = 47. Atlas von Athen, p. 11; Karten von Attika, p. 6.

[3]) Wieseler a. a. O., p. 174.

[4]) Wieseler, Disputatio de loco, quo ante theatrum Bacchi lapideum ex-

spruche stehen. Nach der einen Gruppe derselben ist der Schauplatz in der bezeichneten Periode das Lenäon gewesen[1]), nach der anderen die Agora[2]); hinsichtlich einer dritten Nachricht, welche bald zur ersten, bald zur zweiten Gruppe gezogen ist, bleibt es zweifelhaft, ob ihr überhaupt irgend ein Werth beigemessen werden darf[3]). Von den Forschern haben sich die einen für das Lenäon[4])

---

structum Athenis acti sint ludi scenici, Götting. 1860. Derselbe, E. u. Gr., p. 174—176. Wachsmuth a. a. O., p. 510, A. 1. Jahresber. Philolog. XXXV, p. 292—294.

[1]) Hes.: ἐπὶ Ληναίῳ ἀγών s. p. 83 A. 1. Phot. p. 162: Λήναιον, περίβολος μέγας Ἀθήνησιν, ἐν ᾧ τοὺς ἀγῶνας ἦγον πρὸ τοῦ τὸ θέατρον οἰκοδομηθῆναι. Bekker, Anecd. Gr., p. 278: Λήναιον, ἱερὸν Διονύσου, ἐφ' οὗ τοὺς ἀγῶνας ἐτίθεσαν πρὸ τοῦ τὸ θέατρον ἀνοικοδομηθῆναι.

[2]) Phot. p. 82: ἴκρια τὰ ἐν τῇ ἀγορᾷ, ἀφ' ὧν ἐθεῶντο τοὺς Διονυσιακοὺς ἀγῶνας, πρὶν ἢ κατασκευασθῆναι τὸ ἐν Διονύσου θέατρον. Eustath. Od. III, 350, p. 1472, 4: ἰστέον δὲ ὅτι ἴκρια προπαροξυτόνως ἐλέγοντο καὶ τὰ ἐν τῇ ἀγορᾷ, ἀφ' ὧν ἐθεῶντο τὸ παλαιὸν τοὺς Διονυσιακοὺς ἀγῶνας, πρὶν ἢ σκευασθῆναι τὸ ἐν Διονύσου θέατρον.

[3]) Suid. u. Hes. s.: αἰγείρου θέα: αἴγειρος ἦν Ἀθήνησιν πλησίον τοῦ ἱεροῦ, ἔνθα πρὶν γενέσθαι θέατρον τὰ ἴκρια ἐπήγνυον, ἀφ' ἧς αἰγείρου οἱ μὴ ἔχοντες τόπον ἐθεώρουν, wo das ἱερόν bald als das des Dionysos im Lenäon, bald als das, nach mehreren am Südwestabhange der Burg nahe der alten Agora gelegene, der Ἀφροδίτη πάνδημος erklärt ist. Vgl. Wieseler a. a. O., p. 175, A. 35: anders jedoch Curtius, Att. Studien II, 45 f. und Erläuternder Text der 7 Karten etc., p. 24. In den Notizen bei Hes. θέα παρ' αἰγείρῳ: τόπος αἴγειρον ἔχων, ὅθεν ἐθεώρουν. εὐτελὴς δὲ ἐδόκει ἡ ἐντεῦθεν θεωρία· μακρόθεν γὰρ ἦν καὶ εὐώνου ὁ τόπος ἐπωλεῖτο. Id. s. v. παρ' αἰγείρου θέα: Ἐρατοσθένης φησί, ὅτι πλησίον αἰγείρου τινὸς θέα.... ἐγγὺς τῶν ἰκρίων. ἕως οὖν τούτου τοῦ φυτοῦ ἐξετείνετο καὶ κατεσκευάζετο τὰ ἴκρια, ἅ ἐστιν ὀρθὰ ξύλα, ἔχοντα σανίδας προσδεδεμένας, οἷον βαθμούς, ἐφ' αἷς ἐκαθέζοντο πρὸ τοῦ κατασκευασθῆναι τὸ θέατρον; Et. M., p. 444, 16; Eustath. Od. V, p. 1523, 25; Suid. ἀπ' αἰγείρου θέα; Bekker, Anecd., p. 354 und 419; Suid. und Hes. αἰγείρου θέα, welche berichten, hinter den hölzernen Sitzreihen habe eine Schwarzpappel gestanden, von der aus diejenigen, welche keinen Platz erhalten konnten, zuschauten, auch seien diese Plätze billiger gewesen, fehlt jede Angabe darüber, wo die Gerüste aufgeschlagen waren. Offenbar handelt es sich hier um einen ätiologischen Mythus zur Erklärung der sprichwörtlichen Redensart παρ' αἰγείρου θέα; diese Notizen dürfen in keiner Weise mit der durch Andoc. Myst. § 133 bezeugten Sykophantenpappel auf dem Markte, auf die sich auch Hes. ἀπ' αἰγείρων bezieht, in Verbindung gebracht werden.

[4]) Boeckh, Ueber die Lenäen, Anthesterien und Dionysien in Abh. d. Berl. Akad. 1816 und 1817, p. 70 ff. Leake, Topogr. v. Ath. übers. von Baiter und Sauppe, p. 180. Fritzsche zu Ar. Thesm. v. 393. Geppert, Altgr. Bühne, p. 34 ff.

ausgesprochen, andere eine Vermittelung gesucht[1]), und neuerdings hat Wieseler sich für die Agora[2]) erklärt; indessen stehen dieser Annahme wesentliche Bedenken[3]) entgegen, und man wird gut thun, Wachsmuth zu folgen, welcher sich zwar jener ersten Ansicht zuneigt, es aber vorzieht, den Widerspruch der Nachrichten zu constatieren und die Unfähigkeit zur Hebung desselben offen zu gestehen[4]).

Ueber das damalige Theatergebäude berichten späte Zeugnisse, dass es ein hölzernes war, dessen Bühne vielleicht für jede Feier neu aufgeschlagen wurde, und dessen Sitzreihen den Zuschauern kaum den nöthigen Raum bieten mochten[5]). Als nun Ol. 70, 1 bei einem Wettstreite des Pratinas, Aeschylos und Choerilos die Sitzreihen zusammenbrachen[6]), beschloss man im heiligen Bezirk des

---

[1]) Nach G. Hermann, Lpz. Litteraturztg. 1817, p. 478 ff. und Schneider, Att. Theaterw., p. 6 und Anm. 24 wurden die Agonen an den städtischen Dionysien auf der Agora, an den Lenäen im Lenäon veranstaltet. Nach Curtius, Erl. Text etc., p. 25 sind die Spiele im Bezirk des Dionysos aufgeführt, die Sitzreihen aber auf dem westlich an jenen gränzenden Altmarkt aufgeschlagen.

[2]) An den p. 83 A. 4 angeführten Stellen, indem er die Zeugnisse über das Lenäon durch Aenderung von πρό in ἀπό beseitigt.

[3]) Die Nachricht über das Lenäon ist durchaus unverdächtig, und die Vermuthung, dass in einer alten Erklärung zu Ar. Acharn. 504 die Präposition ἀπό gestanden habe, welche dann in πρό oder πρίν verderbt sei, ist nicht bewiesen; ferner sieht man keinen Grund, warum die Spiele aus dem geräumigen Bezirk des Dionysos verlegt werden sollten; bei Rangabé, Ant. Hellén. II., 2285 ist nicht Διονύσια τὰ περὶ Πύκνα, sondern τὰ Πειραϊκά zu lesen, s. CIA II, 164. Die Nachrichten, dass auf dem Markte Schaugerüste aufgeschlagen wurden, haben ihre Berechtigung, aber es ist nicht nachgewiesen, dass es sich um die Dionysischen Agonen handelte.

[4]) Wachsmuth a. a. O., p. 510, A. 1 hält es für möglich, dass bei Phot., p. 82 und Eust. Od. III, 350 zwei Glossen vermengt seien, deren eine die ἴκρια ἐν τῇ ἀγορᾷ (Poll. VII, 125 und Wachsmuth a. a. O., p. 201), die andere die scenischen ἴκρια betraf, ist aber von dieser Lösung nicht befriedigt.

[5]) Schol. Luc. Tim. 49: μήπω δὲ τοῦ θεάτρου διὰ λίθινον κατεσκευασμένου καὶ συρρεόντων τῶν ἀνθρώπων ἐπὶ τὴν θέαν καὶ νυκτὸς τοὺς τόπους καταλαμβανόντων, ὠθήσεις τε ἐγίνοντο καὶ μάχαι καὶ πληγαί. Vgl. Liban. Hypoth. ad Dem. Ol. I, p. 8 Reisk. Hes. s. v. παρ' αἰγείρου θέα und ἴκρια. Suid. s. v. ἰκρία. Geppert, p. 83. Vgl. unten § 22.

[6]) Suid. Πρατίνας: ἀντηγωνίζετο δὲ Αἰσχύλῳ τε καὶ Χοιρίλῳ ἐπὶ τῆς ἑβδομηκοστῆς Ὀλυμπιάδος .... ἐπιδεικνυμένου δὲ τούτου συνέβη τὰ ἰκρία, ἐφ' ὧν ἑστήκεσαν οἱ θεαταί, πεσεῖν, καὶ ἐκ τούτου θέατρον ᾠκοδομήθη Ἀθηναίοις, cfr. eund. s. v. Αἰσχύλος. Ueber die Zeitbestimmung Bernhardy, Gr. Litt. II, 2, p. 82 „nicht vor Ol. 70"; gewöhnlich auf Ol. 70, 1 fixiert. Vgl. Wachsmuth a. a. O., p. 511, Anm. 1.

Dionysos einen steinernen Bau aufzuführen. Dieser war gewiss anfangs sehr einfach und erlitt vielleicht während der Perserkriege einige Beschädigungen[1]); hierüber jedoch sowie über die etwaige Instandsetzung erfahren wir nichts und hören erst, dass der Redner Lykurg in seiner wahrscheinlich auf die Jahre Ol. 110,3 bis Ol. 113,3 anzusetzenden Finanzverwaltung das Theater vollendet hat[2]). Diese Nachricht ist verschieden verstanden worden, indem man einerseits an Aufführung der steinernen Skenenwand[3]), andererseits an vollkommenen Ausbau des Bühnengebäudes, das erst jetzt mit einer stehenden Bühne und reicherem Schmuck an den diese umgebenden Wänden versehen sei[4]), endlich an Umbau eines alten einfachen Steingebäudes gedacht hat[5]). Da nun technische Prüfung der Ruinen ergeben hat, dass diejenigen Mauern, welche als die Fundamente des ältesten Skenengebäudes angesehen werden müssen, für ein steinernes Bühnengebäude zu schwach sind[6]), so hat man die zuerst genannte Auffassung als die richtige zu bezeichnen, so wenig annehmbar es auch

---

[1]) Wieseler, E. u. Gr. a. a. O., p. 178; Curtius, Erl. Text, p. 34; Wachsmuth a. a. O., p. 553. Philolog. XXXV, p. 295.

[2]) C. Curtius, Philolog. XXIV, p. 83—114 u. 261—283. — Hyperid. bei Apsin. Walz, Rhet. Gr. IX, p. 545: ταχθεὶς δ' ἐπὶ τῇ διοικήσει τῶν χρημάτων εὗρε πόρους, ᾠκοδόμησε δὲ τὸ θέατρον, τὸ ᾠδεῖον, νεώρια; Plut. Vit. X. Oratt. VII, 4, p. 841 C: καὶ τὸ ἐν Διονύσου θέατρον ἐπιστατῶν ἐτελεύτησε; ibid. 3. Psephisma § 5: πρὸς δὲ τούτοις ἡμίεργα παραλαβὼν τούς τε νεωσοίκους καὶ τὴν σκευοθήκην καὶ τὸ θέατρον τὸ Διονυσιακὸν ἐξειργάσατο καὶ ἐπετέλεσε κτλ.; Paus. I, 29, 16: οἰκοδομήματα δὲ ἐπετέλεσε μὲν τὸ θέατρον ἑτέρων ὑπαρξαμένων. Das Psephisma bestätigt durch CIA II, 240: τὴν δὲ σ[κευοθήκην καὶ τὸ θέατρον τὸ] Διονυσιακὸν ἐξηργάσατο κτλ. Vgl. Boeckh, Staatsh. I, p. 567 ff. II, p. 214 ff. Schaefer, Demosth. I, 188. III, 274; Köhler, Hermes I, 320 ff. Michaelis, Parthenon, p. 292 ff. Ueber die Zeit der Finanzverwaltung Boeckh a. a. O. II, 118; C. Curtius a. a. O., p. 91.

[3]) Urlichs, Ueb. d. dramat. Motive d. alt. Kunst, Vhdl. d. Phil.-Vers. zu Frankfurt 1861, p. 45 ff. Bursian, Geogr. I, p. 297.

[4]) Wieseler a. a. O., p. 178, der aber nicht angiebt, wann zuerst ein steinernes Bühnengebäude aufgeführt sei. Vgl. C. Curtius a. a. O., p. 270, der für die Pracht der scenischen Darstellungen im fünften Jahrhundert ein solches unbedingt voraussetzt; vgl. meine Ausführungen Philol. XXIII, p. 539.

[5]) Wachsmuth a. a. O., p. 553, A. 1 setzt die Errichtung des älteren steinernen Bühnengebäudes in die Zeit des Wiederaufbaus der Stadt nach den Perserkriegen und p. 593 den Beginn des Neubaus etwa in's Jahr 343/2; dieser „totale mit prachtvoller Ausschmückung verbundene Umbau“ sei nicht vor Ol. 112, 3 zu Ende geführt (p. 599).

[6]) Julius in Lützow's Z. f. b. K. XIII, p. 236 u. 240.

erscheinen mag, dass in der Blüthezeit Athens die Dramen auf einem hölzernen Theater aufgeführt sind [1]. Sonst hat Lykurg das Theater wohl in mannigfacher Weise ausgeschmückt [2], ob er aber den Zuschauerraum erweitert hat, ist zweifelhaft [3], sicher dagegen, dass er den Bau nicht begonnen, sondern nur vollendet hat [4]. Von diesen Lykurgischen Bauten sind jetzt nur die Verstärkungen der alten Fundamente des Proskenions sowie vielleicht die eines grossen hinter der Bühne belegenen viereckigen Raumes erhalten [5]. In dem Zustande, in welchen es durch Lykurg gesetzt war, blieb das Theatergebäude mehrere Jahrhunderte. Im Beginn der Kaiserzeit [6] zierte

---

[1]) Vgl. Philol. XXIII, p. 539; XXIV, p. 270; XXXV, p. 295.

[2]) Nach Urlichs a. a. O. u. C. Curtius a. a. O. hat Lykurg das Bühnengebäude mit seinen Wänden und Intercolumnien, die Treppen und Ränder der Sitzreihen, die Orchestra und die Parodoi mit Statuen von Dichtern und Staatsmännern, mit Gruppen nach dramatischen Motiven und anderem plastischen Schmuck versehen. Ueberliefert ist Plut. Vit. Lyc. § 11, p. 841 F: τὸν δὲ (scil. νόμον εἰσήνεγκε), ὡς χαλκᾶς εἰκόνας ἀναθεῖναι τῶν ποιητῶν Αἰσχύλου, Σοφοκλέους, Εὐριπίδου. Vgl. Paus. I, 20, 1. 3.

[3]) C. Curtius a. a. O., p. 272 nimmt mit Rücksicht auf ἐξεργάζεσθαι und im Anschluss an auf der Westseite des Theaters ausgegrabenes, zur Stütze der Sitze bestimmtes, Mauerwerk an, dass Lykurg den Umkreis der Sitzreihen erweiterte. Vgl. Curtius, Erl. Text, p. 39. Dagegen Julius a. a. O., p. 202, nach welchem die Nachricht über das fragliche Mauerwerk irrig, von Umbauten keine Spur zu finden, und der Sitzraum ein Werk des 5. Jahrhunderts ist.

[4]) Vgl. Paus. I, 29, 16: ἑτέρων ὑπαρξαμένων. CIA II, 114 (Ol. 109, 2 = 343/2 v. Chr.), wo der Rath belobt wird, weil er καλῶς und δικαίως ἐπεμελήθη τῆς εὐκοσμίας τοῦ θεάτρου, ist nicht mit C. Curtius a. a. O. p. 272 und Milchhöfer, a. a. O., p. 190 (= 48) auf den Bau, sondern mit Riedenauer, Vhdl. d. phil. Ges. in Würzb. 1862, p. 93 auf die Feier der grossen Dionysien zu beziehen; vgl. in derselben Inschrift B, v. 6: (ἡ βουλὴ) δόξασα καλῶς ἐπιμε[μελῆσθαι τῆς εὐκοσμίας περὶ] τὴν ἑορτὴν τοῦ Διονύσου. Ibid. C, v. 5 ist nicht ἐπὶ τὸ θεατρικόν, sondern ἐπὶ τὸ θεωρικόν zu lesen, womit C. Curtius' (ibid.) Ansicht, dass Κηφισοφῶν Κεφαλίωνος Ἀφιδναῖος als der Vorsteher des Baus anzusehen sei, fällt. Vgl. Julius a.a.O., p. 193. – Richtig setzt dagegen C. Curtius die Vollendung des Baus auf Ol. 112, 3 = 330/29 v. Chr. nach CIA II, 176 (aus diesem Jahre, vgl. Bergk, Fleckeis. N. Jahrbb. 1860, p. 60 ff.), wo Eudemos aus Plataeae gelobt wird: καὶ νῦν ἐπιδέδωκεν εἰς τὴν ποίησιν τοῦ σταδίου καὶ τοῦ θεάτρου τοῦ Παναθηναϊκοῦ χίλια ζεύγη καὶ ταῦτα πέπομφεν ἅπαντα πρὸ Παναθηναίων, jedoch sind mit C. Curtius (a. a. O., p. 273) die Worte τοῦ Παναθηναϊκοῦ hinter σταδίου zu setzen und ist anzunehmen, dass die Bauten gerade zu den Panathenäen fertig wurden. Köhler, Hermes I, p. 321, Anm. 10. Anders Wachsmuth a. a. O., p. 599 ff.

[5]) Julius a. a. O., p. 237.

[6]) Dies und das Folgende nach Julius, der die Resultate s. Untersuchungen a. a. O., p. 240 f. zusammenfasst.

man sodann den Zuschauerraum durch Aufstellung der noch erhaltenen marmornen Thronsessel für ausgezeichnete zur Proedrie berechtigte Personen, schob wahrscheinlich das Proskenion vor und versah die Bühne mit Seitenbauten. Derselben Zeit dürften auch die den Zuschauerraum und die Orchestra trennende Balustrade sowie die Pflasterung der Orchestra angehören[1]). Von allen diesen Veränderungen ist jedoch nichts überliefert. Endlich ist zu einem nicht näher zu bestimmenden Zeitpunkte eine neue Bühne, theilweise unter Verwendung schon vorhandenen Materials, erbaut worden[2]). Ob dieser Neubau durch Beschädigungen veranlasst ist, die das Theater etwa beim Einfall der Barbaren erlitt, welche im J. 267 n. Chr. Athen eroberten und verbrannten, lässt sich nicht feststellen[3]).

Das Dionysostheater, dessen officieller Name τὸ θέατρον τὸ Διονυσιακόν[4]) war, kann sich, was den Zuschauerraum desselben anbetrifft, an Regelmässigkeit der Anlage mit dem Theater zu

---

[1]) Bursian, Geogr. I, p. 297 und Vischer, Entdeckungen etc., p. 44 u. 58 setzen die Aufstellung der Throne in Lykurg's Zeit. Dittenberger CIA III, 1, p. 84 setzt einige Sesselinschriften (no. 242. 247. 276) in's zweite Jahrh. v. Chr. Die weiteren Veränderungen des Theaters fallen nach Rhusopulos, Ephem. 1862, p. 287, Wieseler a. a. O., p. 178, Wachsmuth a. a. O., p. 692 in Hadrian's Zeit, ein Irrthum, der nach Julius a. a. O., p. 241 durch die zufällige Uebereinstimmung der 13 Keile des Sitzraums mit den 13 Hadrianischen Phylen und den Statuen dieses Kaisers veranlasst ist. Die allgemein in dieselbe Zeit gesetzte Münze (Wieseler, Denkm. d. B. I, 1) ist nach demselben nicht zu fixieren.

[2]) Die Zeit der Inschrift an der Treppe des Hyposkenions CIA III, 239: σοὶ τόδε καλὸν ἔτευξε φιλόργιε βῆμα θεήτρου Φαῖδρος Ζωΐλου βιοδώτορος Ἀτθίδος ἀρχός lässt sich nicht fest bestimmen, man denkt jedoch allgemein an das Ende des III. oder den Anfang des IV. Jahrhunderts nach Chr. Vgl. Rhusopulos, Philol. XX, p. 573 (Diocletian); Wieseler, E. u. Gr., p. 178 (nach dem Einfall der Barbaren); Kumanudis, Philist. IV, 87; Rhusopulos, Ephem. 1862, p. 131; Vischer, Entdeck., p. 51 f.; Archäol. Anz. 1864, p. 181, A. 39; Matz, I rilievi del proscenio del teatro di Bacco in Atene. Ann. d. Inst. XLII, p. 97—106; vgl. Mon. d. inst. IX, tav. 16; Philol. XXIII, p. 497; XXXV, p. 360. Wachsmuth a. a. O., p. 704. Julius a. a. O., p. 238 ist der Ansicht, dass damals das Proskenion abermals vorgeschoben wurde.

[3]) Wieseler a. a. O., p. 178 nennt die Skythen, vgl. Ellissen, Göttinger Studien II, S. 891 ff.; Bessell, E. u. Gr. LXXV, p. 117 die Gothen; Wachsmuth a. a. O., p. 707, A. 1 u. 2 die Heruler.

[4]) Sauppe zu Lyc. reliq., p. 78, bestätigt durch CIA II, 240. Andere Bezeichnungen τὸ ἐν Διονύσου θέατρον, Plut. Vit. Lyc. § 4, p. 841 C.; Eustath. Hom. Od. III, 350; Phot. und Hes. s. ἴκρια; τὸ θέατρον mehrfach in Inschriften. Vgl. C. Curtius, Philolog. XXIV, p. 270; τὸ Ληναϊκόν Poll. IV, 121.

Epidauros nicht messen[1]); namentlich ist der denselben bildende Kreisausschnitt von ungefähr 250 Grad im Norden wegen des dort

Fig. 7.

[1]) Berichte von Rhusopulos in der Ephem. arch. von 1862, und Kumanudis im Philistor Bd. III und IV. Ausführliche Beschreibungen: Vischer, Die

stark vorspringenden Akropolisfelsens etwas abgeplattet, und die östliche Hälfte ist breiter, als die westliche, so dass die Länge der östlichen Stirnmauer (i—k) die der westlichen (g—h) um 7 Meter übertrifft. Umschlossen wird die Cavea, abgesehen von diesen Stirnmauern im Westen auf der Strecke g—f—e von zwei Mauern, von denen die innere, aus Conglomerat aufgeführte, die eigentliche Futtermauer bildet, während die äussere, aus Porosstein bestehende, nur als Blendmauer dient. Auf der nördlichen Hälfte der Westseite findet sich nur eine Mauer aus Conglomeratstein, jedoch ist dieselbe so weit hinausgerückt, dass ihr Radius dem der Blendmauer der südlichen Hälfte entspricht. Im Norden, westlich von der Axe A B steigen einige Sitzstufen, gestützt durch die Mauer a, über die Umfassungsmauer hinaus den Felsen hinan; östlich von der Axe bildet die künstliche Abschrägung des Felsens, in welcher sich die Grotte der Panagia Spiliotissa befindet, die Gränze [1]).

Die südliche Hälfte der östlichen Umgränzung ist durchaus unregelmässig; die einspringenden und sich kreuzenden Conglomeratsteinfundamente [2]) sind offenbar Futtermauern für einen rampen- und terrassenartigen Aufgang, der sich in einem Wege quer durch die Cavea fortsetzte, um westlich bei e, wo die Umfassungsmauer unter-

---

Entdeckungen im Dionysostheater zu Athen, Bern 1863 (aus dem Neuen Schweizer Museum 1863). A. Müller, Philologus XXIII, p. 482—499. Linder, Dionysostheater in Athen (aus Tidskrift för Byggnadskonst och Ingeniörvetenskap), Stockholm 1865. L. Julius in Lützow's Ztschr. für bild. Kunst XIII (1778), p. 193—204; 236—242. Milchhoefer in Baumeister, Denkmäler des klass. Altert. I, p. 189—192. F. Chr. Kirchhoff, Vergleich. d. Ueberreste vom Th. d. D. aus d. 5. Jahrh. v. Chr. Geb. mit den Regeln des Vitruv für die Erbauung griech. Theater u. mit m. orchestischen Hypothese. Gymn.-Progr. Altona 1882. Derselbe, Neue Messungen der Ueberreste vom Th. d. D. z. Ath., nebst einigen Bem. Altona 1883 (leider ohne Plan). J. R. Wheeler in Papers of the American School of classical Studies at Athens, Vol. I, 1882—1883, p. 123—179. — Pläne von Ziller in der Ephem. arch. 1862, wiederholt bei Linder. Curtius, Sieben Karten zur Topographie von Athen Bl. 7 (dazu Erläut. Text, p. 61 f.) E. Ziller bei Julius a. a. O. Skizze bei Vischer a. a. O. Ansicht aus der Vogelschau in Curtius und Kaupert, Atlas von Athen Bl. X. Einige neuere Aufdeckungen dargestellt auf dem Plane in den Πρακτικὰ τῆς ἐν Ἀθήναις ἀρχαιολογικῆς ἑταιρίας 1879. Unsere Fig. 7 wiederholt den Ziller'schen Plan aus Lützow's Zeitschr.; derselbe ist zum Folgenden zu vergleichen.

[1]) Vgl. p. 65 Anm. 2. Diese Partie ist abgebildet bei Linder a. a. O. Taf. XXX und XXXI Fig. 15.

[2]) Genau dargestellt auf dem Plane in den Πρακτικά a. a. O.

brochen ist, auf zum Theil noch erhaltenen Futtermauern zum Asklepieion hinabzuführen[1]). Die beiden Stirnmauern (i—k und g—h), aus Conglomeratstein und mit starken Porosmauern verkleidet, stossen in ihrer Verlängerung nach der Mitte unter einem sehr stumpfen Winkel zusammen. Die Sitzstufen, bestehend aus Porosstein, sind zum grössten Theile in die gewachsene Erde gebettet, nur oben ruhen sie auf Fundamenten von Conglomeratstein, vor der Abschrägung des Felsens sind sie aus dem lebendigen Stein hergerichtet. Von einem Diazoma findet sich keine Spur, dasselbe wird in gewisser Weise durch den erwähnten durch die Cavea führenden Weg ersetzt.

Vierzehn Treppen, von denen die beiden äussersten dicht an den Stirnmauern liegen, theilen die Sitzstufen in dreizehn Keile. Die Höhe der einzelnen Treppenstufen beträgt der der Sitzstufen entsprechend 0,32 m, jedoch sind dieselben der Bequemlichkeit wegen so eingerichtet, dass ihre Vorderseite nur 0,22 m hoch ist und die volle Höhe durch eine Ansteigung erreicht wird, welche 0,10 m beträgt. Zur Sicherung gegen das Ausgleiten hat man in die Tritte Querrillen eingehauen. Die Sitzreihen sind zum grössten Theile zerstört, so dass nirgends mehr als 30 Stufen erhalten sind. Die durchschnittliche Höhe der Stufen ist bereits angegeben, ihre Tiefe beträgt 0,85 m, wovon 0,33 m auf die Sitzfläche, 0,42 m auf den dahinter liegenden etwas vertieften Fussplatz und 0,10 m auf den wieder in gleicher Höhe mit der Sitzfläche liegenden Theil kommen[2]). Auf der Stirnseite der Stufen finden sich in Abständen von ungefähr 0,33 m vertikale Striche eingemeisselt, welche die einzelnen Plätze sonderten[3]). Auf der untersten Stufe, welche breiter ist, als die übrigen, jedoch nur mit ihrer Vorderseite die Rundung der Orchestra einhält, da ihre Tiefe in der Mitte 2 m, an den Seiten dagegen 3 m beträgt, haben 67, für zur Proedrie berechtigte Personen bestimmte und mit den betreffenden Inschriften versehene[4]), Throne aus pen-

---

[1]) Dieser Abstieg ist dargestellt Mitth. d. arch. Inst. II (1877), Taf. XIII LM zu Köhler's Aufsatz: der Südabhang der Akropolis zu Athen nach den Ausgrabungen der archäol. Gesellsch. ebds., p. 171 ff. und p. 229 ff.; insbesondere vgl. pag. 180.

[2]) Linder, Taf. XXX u. XXXI Fig. 5. Julius, p. 197 Fig. 2.

[3]) Nach brieflicher Mittheilung von Dörpfeld; vgl. oben p. 32 Anm. 7.

[4]) Die Inschriften gesammelt CIA III, p. 240 ff., wo auch die sonstige Litteratur citiert ist. Vgl. namentlich die reichen erläuternden Bemerkungen von Vischer a. a. O., p. 27 ff. und Keil, Philol. XXIII, p. 212 ff. und 592 ff.; ferner A. Müller ibid., p. 490 ff.

telischem Marmor gestanden, und zwar in den beiden äussersten Keilen je 6, in den übrigen je 5 [1]). Hinter der Thronreihe läuft ein 0,81 m breiter Rundgang, auf welchem ein 0,18 m hoher, 0,45 m tiefer Fussplatz für die zweite Sitzstufe, die erste der gewöhnlichen Sitzreihen, folgt [2]). Von den Thronen, welche sich erhalten haben, befinden sich im ersten Keile (v. Westen aus) 6 [3]), im zweiten

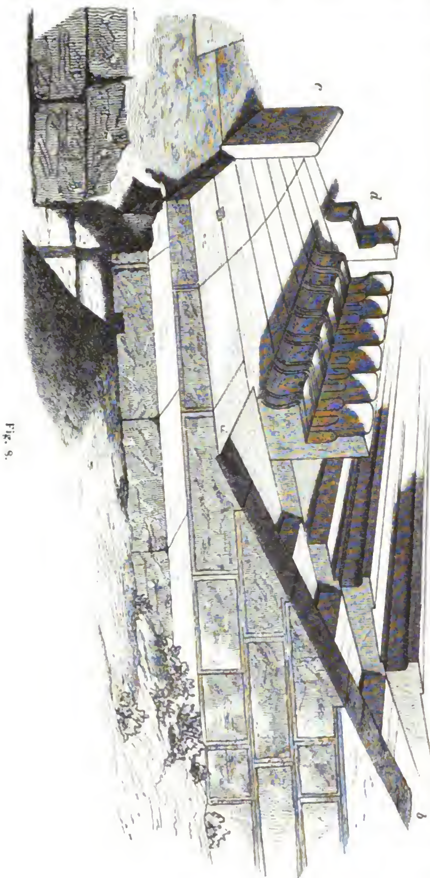


Fig. 8.

[1]) Da die Sessel durchschnittlich 0,64 m breit sind, so beträgt die Breite der beiden äussersten Keile, vorn bei den Thronen gemessen, 3,84 m, die der übrigen 3,20 m. Die Tiefe der Sessel ist 0,60 m.

[2]) S. unsere Fig. 8 nach Julius a. a. O., p. 197 Fig. 2.

[3]) CIA III, 293: ἱερέως Δήμητρος

bis siebenten je 5 [1]), im achten und neunten je 3 [2]), im zehnten 5 [3]), im eilften keiner, im zwölften 2 [4]), im dreizehnten 3 [5]); es fehlen demnach 15 Sessel. Nun aber hat sich im siebenten oder mittelsten Keile auf dem Umgang hinter den Thronsesseln [6]) und ebendaselbst auf der dritten Stufe (die Sesselreihe eingerechnet [7]) je ein Doppelthron gefunden, und da diese in ihrer Construction den übrigen Thronen gleichen [8]), so ist es wahrscheinlich, dass dieselben in die unterste Reihe

---

καὶ Φερρεφάττης — 294: ἱερέως Διὸς τελείου Βουζύγου — 295: ἱερέως Θησέως — 296: ἱερέως Λιθοφόρου — 297: ἱερέως Αὐλωνέως Διονύσου — 298: ἱερέως Ἀπόλλωνος Δαφνηφόρου.

[1]) II. Keil; ibid. 288: ἱερέως Ἡφαίστου — 289: ἱερέως Οὐρανίας Νεμέσεως — 290: ἱερέως Ἀνάκων καὶ ἥρωος Ἐπιτεγίου — 291: φαιδυντοῦ Διὸς Ὀλυμπίου ἐν ἄστει — 292: ἱερέως Ἀπόλλωνος Λυκίου. — III. Keil; 283: φαιδυντοῦ Διὸς ἐκ Πείσης — 284: ἱερέως δώδεκα θεῶν — 285: ἱερέως Διὸς φιλίου — 286: ἱερέως Μουσῶν — 287: ἱερέως Ἀσκληπιοῦ. — IV. Keil; 277: ἱερέως Εὐκλείας καὶ Εὐνομίας — 278: ἱερέως Διονύσου Μελπομένου ἐκ τεχνειτῶν — 279: ἱερέως Ἀπόλλωνος Πατρῴου — 280: ἱερέως Ἀντινόου χορείου ἐκ τεχνειτῶν — 281: ἱερέως Διὸς Διὸς Σωτῆρος καὶ Ἀθηνᾶς Σωτείρας — V. Keil: 272: ἱερέως Διὸς Βουλαίου καὶ Ἀθηνᾶς Βουλαίας — 273: Βουζύγου ἱερέως Διὸς ἐν Παλλαδίῳ — 274: ἱερέως Μελπομένου Διονύσου ἐξ Εὐνειδῶν — 275: ἱερέως Ἀρτέμιδος Κολαινίδος — 276: ἱερέως Ποσειδῶνος Γαιηόχου καὶ Ἐρεχθέως. — VI. Keil; 267: ἐξηγητοῦ ἐξ Εὐπατριδῶν χειροτονητοῦ ὑπὸ τοῦ δήμου διὰ βίου — 268: ἱερέως Χαρίτων καὶ Ἀρτέμιδος Ἐπιπυργιδίας πυρφόρου — 269: ἱερέως Ποσειδῶνος φυταλμίου — 270: ἱερέως Ἀπόλλωνος Δηλίου — 271: ἱεροφάντου. — VII. Keil; 243: ἱερέως Διὸς Ὀλυμπίου — 241: πυθοχρήστου ἐξηγητοῦ — 240: ἱερέως Διονύσου Ἐλευθερέως — 242: ἱερέως Διὸς Πολιέως — 244: θυηχόου.

[2]) VIII. Keil: 251: ἱερομνήμονος — 252: ἱερέως καὶ ἀρχιερέως Σεβαστοῦ Καίσαρος — 253: ἱερέως Ἀδριανοῦ Ἐλευθερέως — Die beiden östlichen Sessel fehlen. — IX. Keil: 254: ἄρχοντος — 255: βασιλέως — 256: πολεμάρχου — Die beiden östlichen, sicher für Thesmotheten bestimmten Sessel fehlen.

[3]) X. Keil; 257—260: viermal θεσμοθέτου — 261: ἱεροκήρυκος.

[4]) XII. Keil; die drei westlichen Sessel fehlen — 262: ἱερέως Ἰακχαγωγοῦ — 263: ἱερέως Ἀσκληπιοῦ Παιῶνος.

[5]) XIII. Keil: 264: ἱερέως πυρφόρου ἐξ ἀκροπόλεως — 265: ἱερέως Δήμου καὶ Χαρίτων καὶ Ῥώμης — 266: κήρυκος παναγοῦς καὶ ἱερέως — Die drei östlichen Sessel fehlen.

[6]) CIA III, 246: δᾳδούχου — 247: ἱερέως Ἀπόλλωνος Πυθίου.

[7]) CIA III, 248: στρατηγοῦ — 250: κήρυκος.

[8]) Die Construction der Sessel veranschaulicht unsere Figur 8. Sie sind meist zu zwei oder zu drei aus einem Stücke gearbeitet. Damit sich in den ausgehöhlten Sitzen kein Wasser ansammle, durchbricht ein kleiner Kanal die vordere Leiste; ausserdem ist fast in jedem Throne vorn im Sitz ein kleines Loch angebracht, welches nach der ausgeschweiften Vorderseite hindurchführt; diese Löcher, welche erst später eingehauen sind, dienten wahrscheinlich zur Befesti-

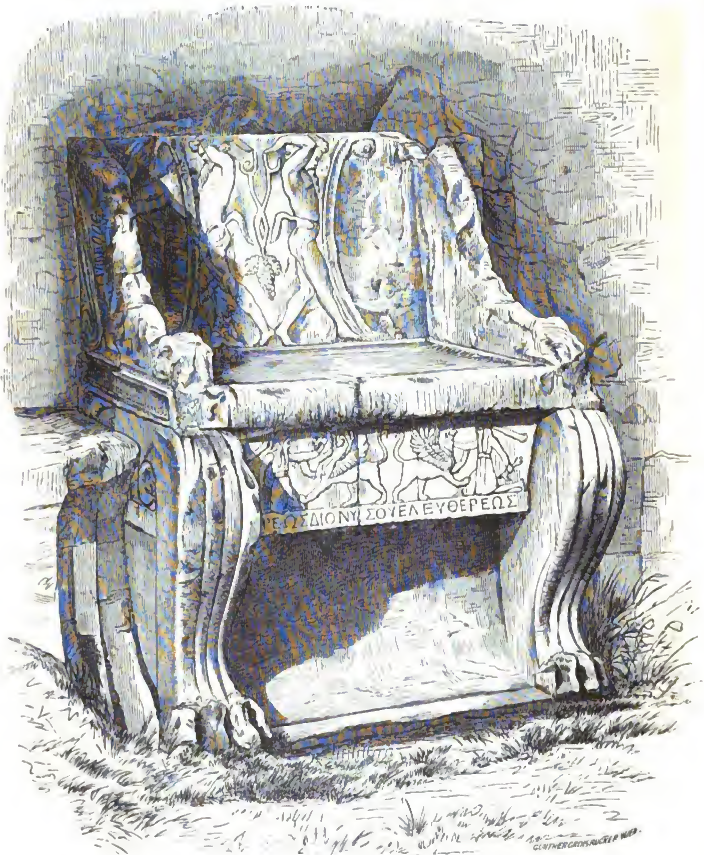


Fig. 9.

gung von Sesselpolstern. Von allen auf der untersten Stufe befindlichen Thronen hat nur der des Dionysospriesters, welcher die Mitte der ganzen Reihe einnimmt,

gehören; dasselbe scheint mit zwei verschleppten, schon früher bekannten, Sesselfragmenten der Fall zu sein [1]), so dass sich die Zahl der Lücken um 6 vermindern würde. Ein ebenfalls im siebenten Keile auf der zweiten Stufe befindlicher einfacher Sessel anderweitiger Construction [2]) scheint dagegen auf seinem ursprünglichen Platze zu stehen. Auf der dritten Stufe im vierten Keile fand sich ein durch seine Form besonders ausgezeichneter, für eine Priesterin bestimmter Sessel [3]); schwerlich auf seinem richtigen Platze, doch ist unklar,

---

eine ausgezeichnete Form und Reliefschmuck, und zwar an der Rücklehne zwei eine Weintraube tragende Satyrn, an den Armlehnen nach aussen knieende Eroten mit Hähnen, endlich an der Vorderseite unter dem Sitze zwei medisch gekleidete Figuren, welche gegen Löwengreifen kämpfen. Während die Beziehung der beiden ersten Darstellungen auf Dionysos bezw. die Hahnenkämpfe (vgl. oben p. 77 Anm. 5) an sich klar ist, ist die der letzteren noch nicht gefunden. Der Sessel ist abgebildet Eph. arch. 1862 Taf. 21. Illustrated London News vom 29. Nov. 1862. Linder, Taf. XXXII, Fig. 13. Vgl. unsere Fig. 9 nach Julius a. a. O., p. 196 Fig. 1.

[1]) CIA III, 301: ἱερέως Ἀπόλλωνος Ζωστηρίου — 302: ἱερέως Βούτου. Ueber die Unterbringung der auf höheren Stufen stehenden Sessel s. Vischer, p. 22 ff. und A. Müller, Philol. XXIII, p. 485 ff.

[2]) CIA III, 245: ἱερέως Ὀλυμπίας Νίκης; vgl. unsere Fig. 10 nach Linder. XXXII, Fig. 10; er ist ohne Lehne.

[3]) CIA III, 282: ἱερίας Ἀθηνᾶς Ἀθηνίου; vg. unsere Fig. 11 nach Linder a. a. O., Fig. 11.

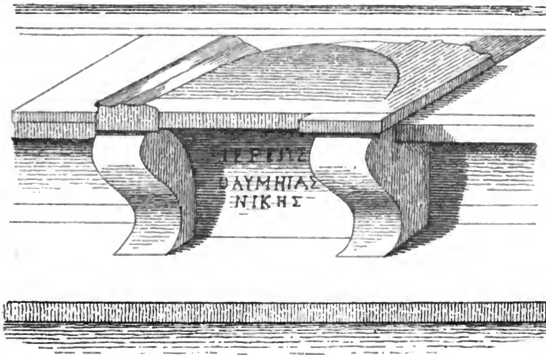


Fig. 10.

wohin er gehört. Auf der zweiten Stufe des sechsten Keiles steht ein sehr schön gearbeiteter Sessel, den die Stadt dem M. Ulpius Eubiotos, einem Wohlthäter, gewidmet hatte[1]), und endlich auf der fünften Stufe des mittleren Keiles ein Doppelsessel für einen anderen Wohlthäter Athens und einen Priester[2]). Ueber zahlreiche auf der Sitzfläche mancher Plätze der höheren Reihen, jedoch nicht über die 24. Stufe hinaus, eingeschriebene Namen, sowie über die dem Hadrian auf der zweiten Stufe gesetzten Statuen s. unten §. 20. Schliesslich

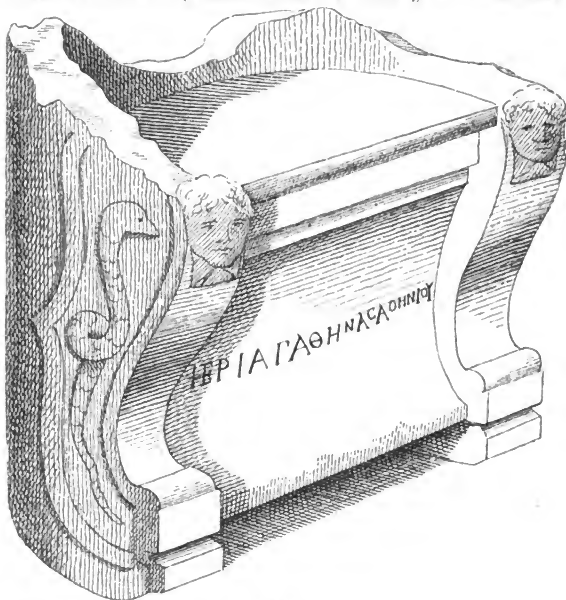


Fig. 11.

[1]) CIA III, 688: ἡ πόλις Μάρκῳ Οὐλπίῳ Εὐβιότῳ τῷ λαμπροτάτῳ ὑπατικῷ καὶ ἐπωνύμῳ ἄρχοντι, τῷ εὐεργέτῃ, αὐτῷ καὶ τοῖς υἱοῖς αὐτοῦ Τεισαμενῷ καὶ Μαξίμῳ, vgl. 687. S. unsere Fig. 12 nach Linder Taf. XXXII, Fig. 12.

[2]) CIA III, 299: Διογένους εὐεργέτου: derselbe war 229 v. Chr. Macedonischer Phrurarch und stellte nach dem Tode des Demetrios die Athenische Freiheit wieder her; vgl. Köhler, Hermes VII, p. 2. — 300: ἱερέως Ἀττάλου ἐπωνύμου.

ist zu bemerken, dass im mittleren Keile, auf der dritten und vierten Stufe lagernd und in die fünfte eingeschoben, dicht neben der den sechsten und siebenten Keil trennenden Treppe eine Basis aus pentelischem Marmor (1,33 m breit, 1,60 m tief, 0,78 m hoch) steht,

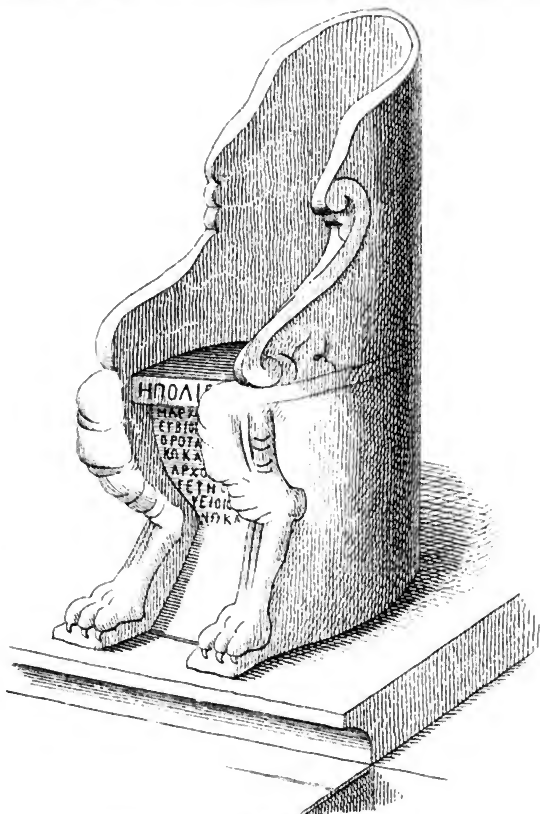


Fig. 12.

welche als Suggest für den Thron des Hadrian gedient haben wird, als dieser im Jahre 126 als Agonothet die Feier der Dionysien leitete [1]). Ueber Vorkehrungen zum Schutze gegen die Sonne siehe unten §. 20.

Die Orchestra hat die Form eines durch Tangenten verlängerten Halbkreises und ist von den Sitzreihen durch eine wohlerhaltene, 1,10 m hohe und oben abgerundete Balustrade aus Marmor getrennt. Die Entfernung der Mitte der Balustrade von dem jetzigen Proskenion beträgt etwa 17 m, der Durchmesser der Orchestra beim letzteren 22 m. Von der Veranlassung der Aufführung der Balustrade und von dem vor derselben befindlichen Kanale, welcher an einigen Stellen mit rosettenartig durchbrochenen Marmorplatten gedeckt ist, wogegen der grösste Theil der heutigen Deckung aus dem Mittelalter stammt, ist bereits die Rede gewesen [2]). Der Zweck des letzteren, das von den Sitzreihen herabfliessende Regenwasser abzuführen, wurde nach Aufrichtung der Balustrade illusorisch. Eine hinter dieser befindliche mittelalterliche Verstärkungsmauer lässt vermuthen, dass die Orchestra irgend einmal in einen Wasserbehälter umgewandelt worden ist. Die Pflasterung der Orchestra ist eine ziemlich künstliche. Dem Kanale zunächst läuft, der Rundung der Balustrade folgend, ein schmaler Streifen aus pentelischen Marmorplatten; in dem so eingerahmten Raume liegt parallel mit der jüngsten Hyposkenionswand das Pflaster, dessen Platten aus pentelischem und hymettischem Marmor weisse und dunkle Streifen bilden, welche an einzelnen Stellen wieder mit Streifen röthlichen Marmors abwechseln. In der Mitte findet sich eine Abweichung, da in der Axe des Theaters, etwas näher nach dem Proskenion, als nach der Balustrade zu eine viereckige (1,05 m. lange, 0,70 m breite) Platte aus pentelischem Marmor liegt, welche eine 0,51 m im Durchmesser haltende, 0,20 m tiefe kreisförmige Einsenkung trägt, und der Raum um diesen Stein nach allen Seiten hin mit rhombenförmigen Platten belegt ist,

[1]) Sehr glaubhafte Vermuthung Benndorf's, Beiträge zur Kenntniss des att. Th., p. 21. Spart. Hadr. 13, 1: post haec per Asiam et insulas ad Achaiam navigavit et Eleusinia sacra exemplo Herculis Philippique suscepit, multa in Athenienses contulit et pro agonotheta resedit. Dio Cass. LXIX, 16, 1: τὰ Διονύσια, τὴν μεγίστην παρ' αὐτοῖς ἀρχὴν ἄρξας, ἐν τῇ ἐσθῆτι τῇ ἐπιχωρίῳ λαμπρῶς ἐπετέλεσε. Euseb. Chron. II, p. 166 ed. A. Schoene: Ἀδριανὸς παραχειμάζων ἐν Ἀθήναις μυεῖται τὰ Ἐλευσίνια· ἔνθα καὶ ἦξεν ἀγῶνα, ἐπισκευάσας πολλὰ τῷ τόπῳ καὶ βιβλιοθήκας συστησάμενος. Dürr, Die Reisen des Hadrian. Wien 1881, p. 45 f.

[2]) Vgl. bezw. p. 78, Anm. 3 und p. 37, Anm. 6.

welche zusammen wieder einen grossen rhombenförmigen Raum ausscheiden; innerhalb desselben stellen die kleinen aus pentelischem, hymettischem und röthlichem Marmor bestehenden Platten wiederum ein künstliches Rhombensystem dar[1]. Die Längenausdehnung desselben beträgt 13,37 m. Die Bestimmung jener Platte bleibt dunkel[2]. Auf dem Pflaster sind an verschiedenen Stellen geometrische Zeichnungen eingeritzt, deren Bedeutung sich nicht ermitteln lässt[3].

Da die Reste des **Bühnengebäudes** meist nur aus Fundamentmauern bestehen, so ist deren Erklärung sehr schwierig[4]. Das älteste Gebäude scheint auf den Mauern 12, t—v, 13, y—z, 14 und 15 geruht zu haben; dieselben bestehen aus Conglomeratsteinen und gehören dem fünften Jahrhundert an. Die Mauer y—z trug die Bühnenhinterwand (σκηνή); die Mauern 12 und 14 einerseits und 13 und 15 andererseits scheinen Paraskenien bezw. im Westen und Osten der Bühne eingeschlossen zu haben. Die Begränzung dieser nach dem Zuschauerraum zu wird zwischen den Mauern 18 und 19 sowie den Säulen bei m und n zu suchen sein, womit dann die Tiefe der Bühne und die Breite der Parodoi, wo sie sich in die Orchestra öffnen, (5,70 m) gegeben wäre. Zwischen den Mauern y—z und t—v lag das eigentliche Bühnengebäude, welches nach verschiedenen, auch auf dem Plane angegebenen, Mauerresten zu urtheilen, in mehrere Räume zerfiel. Die geringe Stärke aller dieser Mauern (y—z = 1,35 m; t—v = 0,70 m, letztere hatte wohl ursprünglich noch eine 0,75 m starke Verkleidung aus Porosstein) lässt darauf schliessen, dass dieselben nur ein hölzerenes Bühnengebäude trugen[5]. Als Lykurg dieses durch ein steinernes ersetzte, wurden die Verstärkungs-

---

[1]) Abgebildet im Altonaer Gymn.-Progr. von 1885.

[2]) Rhusopulos Eph. arch. Juni 1862 hielt sie für die Basis der Thymele im Sinne eines Altars; vgl. Vischer a. a. O., p. 51, A. **; dagegen Philol. XXIII, p. 495 und Julius a. a. O., p. 204. Ueber eine von mir aufgestellte Vermuthung s. u. §. 24.

[3]) Im südöstlichen Theile der Orchestra, nicht weit vom Proskenion findet sich eine kleinere kreisförmige Zeichnung, sowie eine grössere, etwa vier Fünftel zweier concentrischer Kreise darstellend und an dem letzten Fünftel mit einer geraden Linie abgeschlossen. Rhusopulos erkennt in der ersteren den Grundriss des Odeions, in der letzteren den des Theaters. Im nordwestlichen Theile ist der Aufriss eines von Pfeilern getragenen Bogens eingeritzt. Die zweite und dritte Zeichnung sind abgebildet im Altonaer Gymn.-Progr. 1883.

[4]) Neue Untersuchungen über das Bühnengebäude von Dörpfeld werden erwartet.

[5]) Aus derselben Zeit stammen die Mauern 16 und die östliche Hälfte von 17; ihre Bestimmung bleibt dunkel.

mauern w—x (1,55 m), r—s (1,40 m), die westliche Hälfte von 17, 18 und 19 (für die Paraskenien) aufgeführt; damals wird auch eine steinerne Hyposkenionswand errichtet worden sein, von der sich jedoch Reste nicht erhalten haben[1]. Im Anfange der Kaiserzeit scheint die Bühne durch Vorrücken der Hyposkenionswand vertieft worden zu sein; vermuthlich gehörten zu dieser Wand die erhaltenen Reliefplatten des jüngsten Hyposkenions, wie auch die Mauern l, 20 und die Säulenstellungen bei m[2]) und n diesem Umbau zuzuschreiben sind. Zahlreiche Reste grösserer oder kleinerer monolithischer Bögen, welche auf beiden Seiten des Bühnengebäudes liegen, lassen auf durch Arkaden geöffnete Hallen schliessen, welche gleichzeitig angelegt sein werden. In dem grossen, durch die Mauern r—s, o, 2—3 und 17 eingeschlossenen, Raume hat man die Halle des Eumenes, welche nach Vitruv hinter dem Bühnengebäude lag, vermuthet und auf Grund einiger Funde angenommen, dass in derselben Satyrn als Gebälkträger verwandt waren[3]. Die Mauer 8—9 ist sicher mittelalterlichen Ursprungs, vielleicht auch 6—7, auf der Standspuren von Säulen sichtbar sind[4]. Der jüngsten Bühne gehört die Hyposkenionswand 10—11 an; dieselbe war soweit vorgerückt, dass sie mit der Balustrade in Verbindung stand und die Parodoi verschloss. Der erhaltene westliche Theil ist mit vier Reliefs[5]) geschmückt, welche aus der ersten Kaiserzeit stammen und von deren

---

[1]) Der nämlichen Periode gehören die Mauern o und 2—3 an; jünger dagegen ist das schiefwinklig in die Mauer 2—3 bei p einspringende Fundament aus Felsstein, und die von o auslaufende Mauer 1—2 aus bossierten Quadern.

[2]) Abgebildet bei Julius a. a. O., p. 239 Fig. 4.

[3]) Vitr. V, 9. 1 s. oben p. 41 Anm. 1. Die oben ausgesprochene Ansicht ist die Köhler's; Julius a. a. O., p. 237 hält jedoch diesen Raum für älter. — Nach Bull. d. Inst. 1870, p. 39, vgl. Philol. Anzeiger 1870, p. 100, ist im Theater der Torso eines Satyr gefunden, der hinten in einen Pfeiler übergeht und als Gebälkträger gedient hat; derselbe entspricht den 4 aus der Villa Albani in das Louvre gelangten (Fröhner, Notice de la sculpture antique du musée impérial du Louvre, I, nro. 272—275) und einem sechsten Exemplare, welches sich in Stockholm befindet (Clarac, Musée de sculpture pl. 721, 1725a). Fröhner vermuthet, diese Satyrn hätten den Architrav der Bühnenhinterwand getragen. (Ueber anderweitige Funde vgl. Pervanoglu, Arch. Anz. 1866 nro. 205 und Philol. XXXV, p. 359 f.).

[4]) Julius a. a. O., p. 238 erklärt, ihre eventuelle Bestimmung für das Theatergebäude nicht ermitteln zu können.

[5]) Abgebildet Mon. d. Inst. IX, Taf. XVI. Bei Julius a. a. O., p. 236 die beiden mittleren Platten.



etwaigem früheren Standorte schon geredet ist. Dieselben sind durch drei Nischen getrennt, in deren mittlerer sich ein kauernder Silen erhalten hat, der aber nicht in die Nische passt und sicher ursprünglich anders verwandt war. Eine Deutung der verstümmelten Reliefs hat MATZ versucht[1]). Die erste (östliche) Platte zeigt die Geburt des Dionysos. Auf einem Felsen sitzt Zeus, vor ihm steht Hermes, bereit den kleinen Gott den Ammen zu übergeben; auf jeder Seite steht ein Kuret. Das zweite Relief stellt die Verehrung des Gottes auf dem Lande dar. Dionysos in kurzem Gewande mit leichter Nebris steht rechts von einem Altar, hinter ihm ein Satyr; links zieht ein ländlich gekleideter Mann ein Böckchen zum Altar, ihm folgt eine weibliche Gestalt, eine Schüssel mit Obst und kleinen Kuchen tragend, wahrscheinlich Ikarios und Erigone, zumal auch die Μαῖρα, der Hund der letzteren, dargestellt ist. Die vierte (westliche) Platte zeigt die Verehrung des Gottes in der Stadt. Dionysos sitzt auf einem Throne, hinter ihm sind oberhalb eines Felsens acht Säulen sichtbar, vielleicht die Façade des Parthenon bezeichnend; links von ihm steht Εἰρήνη, dann Theseus und zuletzt Ἑστία. Auffallend ist, dass sich auf der dritten Platte fast dieselben Figuren wie auf der vierten finden, nur in anderer Ordnung; auch ist die Figur zumeist links, welche dem Dionysos entsprechen würde, ausgemeisselt.

Ausser dem Dionysostheater gab es zu Athen drei Odeien, das in der Nähe der Enneakrunos gelegene[2]), das des Perikles und das des Herodes Atticus. Das erstgenannte existierte schon lange vor Perikles, da nach einem unverdächtigen Zeugnisse bis zur Erbauung des Theaters die Rhapsoden und Kitharoden in einem Odeion auftraten[3]). Ueber seinen Erbauer ist ebensowenig etwas bekannt, wie über etwaige Beschädigung während der persischen Invasion und spätere Restauration[4]). Am Ende des 5. und im 4. Jahrhundert

[1]) Annali d. Inst. 1870, p. 97 ff., danach Philol. XXXV, p. 360 ff.

[2]) Paus. I, 14, 1: S. oben, p. 70, A. 1; WACHSMUTH a. a. O., p. 275 u. 278. Philolog. XXXV, p. 297. Karten von Attika, Bl. 1a.

[3]) Hes. s. v. ᾠδεῖον· τόπος ἐν ᾧ πρὶν τὸ θέατρον κατασκευασθῆναι οἱ ῥαψῳδοὶ καὶ οἱ κιθαρῳδοὶ ἠγωνίζοντο. SCHRADER'S (Rh. Mus. XX, p. 194) und HILLER'S (Hermes VII, p. 395 ff.) Einwendungen gegen die Richtigkeit dieser Nachricht sind von WACHSMUTH a. a. O., p. 503, A. 1 zurückgewiesen. Vgl. LÖSCHCKE, Programm Dorpat 1883, p. 10 und MILCHHÖFER bei Baumeister a. a. O., p. 186 (= p. 44).

[4]) Als Erbauer vermuthen BURSIAN a. a. O., 1, 299 Solon oder Pisistratus,

diente es in einem uns berichteten Falle zu politischen und militärischen Zwecken[1]) und sonst als Lagerplatz für das dem Staate gehörende Getreide sowie als Amtslokal der σιτοφύλακες und μετρονόμοι, die dort Gericht hielten[2]), da es seiner ursprünglichen Bestimmung entfremdet und für derartige Zwecke verfügbar war. Wenn ausserdem berichtet wird, dass der προάγων, die Einleitungsfeier des Dionysischen Agon, in dem Odeion abgehalten wurde[3]), so kann sich diese Nachricht nur auf das ältere Odeion beziehen, da man sich unter diesem ein theatrum tectum vorzustellen hat und das Odeion des Perikles als Rundgebäude nicht in Betracht kommen kann. Mit jenem Bauwerke wurde von Lykurg eine Restauration oder gar ein

---

Wachsmuth a. a. O., p. 502, die Tyrannen. Beschädigung und Restauration nehmen an Wieseler a. a. O., p. 180. Wachsmuth, p. 553.

[1]) Xen. Hellen. II, 4, 9: τῇ δ' ὑστεραίᾳ εἰς τὸ ᾠδεῖον παρεκάλεσαν τοὺς ἐν τῷ καταλόγῳ ὁπλίτας καὶ τοὺς ἄλλους ἱππέας. 10: οἱ δὲ Λακωνικοὶ φρουροὶ ἐν τῷ ἡμίσει τοῦ ᾠδείου ἐξωπλισμένοι ἦσαν. 24: ἐξεκάθευδον δὲ καὶ οἱ ἱππεῖς ἐν τῷ ᾠδείῳ. Dieses letztere Zeugniss suchen diejenigen, welche die Existenz des Odeions an der Enneakrunos leugnen, zu beseitigen. Vgl. Milchhöfer a. a. O., p. 187 (= 45).

[2]) Dem. in Phorm. § 37: οἱ μὲν ἐν τῷ ἄστει οἰκοῦντες διεμετροῦντο τὰ ἄλφιτα ἐν τῷ ᾠδείῳ, zwischen 330 und 326, Boeckh, Staatsh. I, 123. Arist. Vesp. 1108 f.: οἱ μὲν ἡμῶν οὗπερ ἄρχων, οἱ δὲ παρὰ τοὺς ἕνδεκα, οἱ δ' ἐν ᾠδείῳ δικάζουσ'. (Dem.) Neaer. § 52: λαχόντος δὲ τοῦ Στεφάνου αὐτῷ δίκην σίτου εἰς ᾠδεῖον, vgl. § 54. Poll. VIII, 33: τὰς δ' ἐπὶ τῷ σίτῳ δίκας ἐν ᾠδείῳ ἐδίκαζον. — Phot. und Suid. s. ᾠδεῖον und Bekk. Anecd. p. 317 f. vermengen das ältere Odeion mit dem Perikleischen. Fälschlich beziehen Schillbach, Od. d. Herod. Att., p. 11 und Hiller, Hermes VII, p. 396 ff. alle diese Stellen auf das letztere. Indessen wurde dieser damals noch neuere und prachtvollere Bau schwerlich zu solchen seiner Bestimmung fern liegenden Zwecken benutzt; ausserdem eignete sich das theatrum tectum an der Enneakrunos seiner Form wegen besser zu diesem Gebrauche als der Perikleische Rundbau. Die im Texte gegebene Anschauung ist jetzt die allgemeine.

[3]) So Schillbach a. a. O., p. 11 nach Schol. Arist. Vesp. 1109: τόπος ἐστὶ θεατροειδής, ἐν ᾧ εἰώθασι τὰ ποιήματα ἀπαγγέλλειν πρὶν τῆς εἰς τὸ θέατρον ἀπαγγελίας. Bestätigt durch Aeschin. Ctesiph. § 67: ἐκκλησίαν ποιεῖν τοὺς πρυτάνεις τῇ ὀγδόῃ ἱσταμένου τοῦ Ἐλαφηβολιῶνος μηνός, ὅτ' ἦν Ἀσκληπιῷ ἡ θυσία καὶ ὁ προάγων und den Schol.: ἐγίγνοντο πρὸ τῶν μεγάλων Διονυσίων ἡμέραις ὀλίγαις ἔμπροσθεν ἐν τῷ ᾠδείῳ καλουμένῳ τῶν τραγῳδῶν ἀγὼν καὶ ἐπίδειξις ὧν μέλλουσι δραμάτων ἀγωνίζεσθαι ἐν τῷ θεάτρῳ, δι' ὃ ἐτοίμως (ἐτύμως Usen. Symb. philol. Bonn., p. 849) προάγων καλεῖται. εἰσίασι δὲ δίχα προσώπων οἱ ὑποκριταὶ γυμνοί. Die erste Stelle ist missverstanden von Geppert a. a. O., p. 203, Anm. 6; Schrader a. a. O., p. 193; Wieseler a. a. O., p. 179, A. 65. — Ueber den προάγων s. unten § 23.

Neubau vorgenommen [1]), und zu Pausanias' Zeit scheint es das perikleische Odeion an Glanz übertroffen zu haben. In wie weit es damals auch zu musischen Agonen verwandt wurde, ist unbekannt [2]).

Das zweite Odeion, welches nordöstlich neben dem Theater lag und über dessen kreisrunde Form § 8 gehandelt ist, wurde von Perikles erbaut und für die von ihm der Panathenäenfeier hinzugefügten musikalischen Agonen bestimmt [3]). Es ist wahrscheinlich, dass der erste dieser Agonen Ol. 83, 3 = 446 v. Chr. gefeiert wurde [4]),

---

[1]) S. Hyperid. p. 86, A. 2. C. Curtius (Philol. XXIV, p. 277 f.) denkt an das ältere Odeion, da das Perikleische damals noch keine Restauration oder gar einen Neubau bedurfte. Ebenso Curtius, Erl. Text, p. 40. Auf das des Perikles beziehen die Stelle Hiller a. a. O., p. 400 und Wachsmuth a. a. O., p. 602, A. 1. -- Bergk, Fleckeis. N. Jahrbb. 1860, p. 61, Wieseler a. a. O., p. 180, Hiller a. a. O. identificieren das Panathenäische Theater in CIA II, 176 mit dem Odeion, s. dagegen p. 87, A. 4 a. E. und Philol. XXXV, p. 299.

[2]) Paus. I, 20, 3: ἔστι δὲ πλησίον τοῦ τε ἱεροῦ τοῦ Διονύσου καὶ τοῦ θεάτρου κατασκεύασμα, ποιηθῆναι δὲ τῆς σκηνῆς αὐτὸ ἐς μίμησιν τῆς Ξέρξου λέγεται. ἐποιήθη δὲ καὶ δεύτερον· τὸ γὰρ ἀρχαῖον στρατηγὸς Ῥωμαίων ἐνέπρησε Σύλλας Ἀθήνας ἑλών nennt das Perikleische Odeion nur κατασκεύασμα, spricht aber von dem ältern ausser I, 14, 1 (s. ob. p. 70 A. 1) noch I, 8, 6: τοῦ θεάτρου δὲ ὃ καλοῦσιν ᾠδεῖον ἀνδριάντες πρὸ τῆς ἐσόδου βασιλέων εἰσὶν Αἰγυπτίων; die Veranlassung zur Aufstellung derselben ist unbekannt. Nach Wachsmuth a. a. O., p. 635 ist das Odeion in der Kaiserzeit zu Lehrvorträgen, nach Wieseler a. a. O., p. 180 und C. Curtius a. a. O., p. 278, so lange das Perikleische zerstört war, regelmässig, und später bis zur Erbauung des dritten Odeions gelegentlich zu musischen Aufführungen benutzt. Vgl. auch Milchhöfer a. a. O., p. 187 (= 45).

[3]) Plut. Pericl. 13 nach den p. 68, A. 1 angeführten Worten: φιλοτιμούμενος δ' ὁ Περικλῆς τότε πρῶτον ἐψηφίσατο μουσικῆς ἀγῶνα τοῖς Παναθηναίοις ἄγεσθαι καὶ διέταξεν αὐτὸς ἀθλοθέτης αἱρεθεὶς καθότι χρὴ τοὺς ἀγωνιζομένους αὐλεῖν ἢ ᾄδειν ἢ κιθαρίζειν. Ἐθεῶντο δὲ καὶ τότε καὶ τὸν ἄλλον χρόνον ἐν Ὠιδείῳ τοὺς μουσικοὺς ἀγῶνας. Phot. u. Suid. s. v.: ᾠδεῖον Ἀθήνησιν ὥσπερ θέατρον, ὃ πεποίηκεν, ὥς φασι, Περικλῆς εἰς τὸ ἐπιδείκνυσθαι τοὺς μουσικούς. Vgl. Bekker, Anecd., p. 317 f. — Für die Lage zu vergleichen Andoc. Myst. § 38: ἐπεὶ δὲ παρὰ τὸ προπύλαιον τὸ Διονύσου ἦν, ὁρᾶν ἀνθρώπους πολλοὺς ἀπὸ τοῦ ᾠδείου καταβαίνοντας εἰς τὴν ὀρχήστραν. Vitr. V, 9, 1: uti ... Athenis ... exeuntibus e theatro sinistra parte odeum und p. 68, A. 1. Nach Wieseler a. a. O., p. 179, A. 67 gehörte es nicht mehr zum Lenäon; Bursian a. a. O. I, p. 298; Wachsmuth a. a. O., p. 553. Nach Curtius und Kaupert, Karten von Attika, Text I, p. 8 sind die Fundamente des Odeions unter der Häusergruppe östlich vom Theater zu suchen. Neuerdings hat Löschcke a. a. O., p. 7 das Odeion des Perikles an die Südwestecke des Burgfelsens, wo das Odeion das Herodes steht, verlegt und angenommen, dass Herodes nur den älteren Bau erweiterte. Siehe jedoch Milchhöfer a. a. O., p. 192 (= 50).

[4]) Vgl. Meier, E. u. Gr. III, 10, p. 285 ff. Mommsen, Heortol., p. 139;

aber unsicher, ob man dabei bereits das Odeion benutzte; jedenfalls ist dasselbe vor 444 vollendet gewesen[1]). Es wird von Pseudo-Dikäarch als das schönste der Welt bezeichnet[2]), und man erzählte, in der Form desselben sei das Zelt des Xerxes nachgebildet und zu der Dachconstruction seien Masten und Raaen persischer Schiffe verwandt[3]). Als Sulla am 1. März 86 v. Chr. in die Stadt eingedrungen war, flüchtete Aristion auf die Burg, liess aber zuvor das Odeion in Flammen aufgehen, damit die Römer dies Gebäude nicht als Stützpunkt für ihre Operationen verwenden könnten[4]). Etwa 30 Jahre später liess König Ariobarzanes II. Philopator von Kappadokien dasselbe wieder herstellen[5]). Dies ist die letzte nähere Nachricht, welche wir über dieses Odeion haben[6]).

Das dritte Odeion erbaute am Südwestabhange des Burgfelsens bald nach 160 n. Chr. der bekannte Sophist und Wohlthäter Athens,

---

Wachsmuth, p. 554, A. 2. Bei Schol. Arist. Nubb. 971 hat Meier Καλλίου in Καλλιμάχου geändert. Vgl. jedoch von Wilamowitz, Hermes XIV, 319, A. 3 und Reisch, De musicis certamin., p. 17, A. 1.

[1]) O. Müller, De Phidia, p. 9. Sauppe, Abhdl. d. Gött. Ges. d. Wiss. 1867, p. 31. Curtius, Erl. Text, p. 36 setzt den Bau in d. Jahr 447. Nach Mommsen a. a. O., p. 139, A. ** wurde der Agon vielleicht anfangs im Theater gehalten. Anders Wachsmuth a. a. O., p. 554, A. 2.

[2]) Müller, Fragm. Hist. Gr. II, p. 254, Nro. 59, 1: ᾠδεῖον τῶν ἐν τῇ οἰκουμένῃ κάλλιστον.

[3]) Plut. Pericl. 13: εἰκόνα λέγουσι γενέσθαι καὶ μίμημα τῆς βασιλέως σκηνῆς. Vitr. V, 9, 1: Odeum, quod Themistocles columnis lapideis dispositis navium malis et antennis e spoliis Persicis pertexit, wo damit zusammenhangend ein Irrthum hinsichtlich des Gründers begangen ist. Paus. I, 20, 3. Alles Fabelei nach Wachsmuth a. a. O., p. 554, A. 1.

[4]) App. Mithrid. 38: ὀλίγων δ' ἦν ἀσθενὴς ἐς τὴν ἀκρόπολιν δρόμος καὶ Ἀριστίων αὐτοῖς συνέφυγεν ἐμπρήσας τὸ ᾠδεῖον, ἵνα μὴ ἑτοίμοις ξύλοις αὐτίκα ὁ Σύλλας ἔχοι τὴν ἀκρόπολιν ἐνοχλεῖν. Der Text folgt Wachsmuth a. a. O., p. 657. Paus. I, 20, 4 schiebt die Schuld fälschlich auf Sulla. Vitr. V, 9, 1 anschliessend an die in voriger Anmerkung citierte Stelle: idem autem etiam incensum Mithridatico bello rex Ariobarzanes restituit.

[5]) CIG 357 = CIA III, 541. Ariobarzanes regierte von 65–52 v. Chr. zuerst mit seinem Vater, dann allein. Vgl. Vischer, Entdeck., p. 7 A. *. Boeckh zum CIG a. a. O. u. Curtius, Erl. Text, p. 43 nennen fälschlich den Sohn desselben Ariobarzanes III. Eusebes Philoromaeos als Erbauer. Brunn, Gesch. d. Griech. Künstl. II, p. 380. — Die Architekten waren Gaius und Marcus Stallius und Melanippos.

[6]) Wenn Wieseler a. a. O., p. 179 aus Plutarch's Ausdruck κατασκεύασμα (I, 20, 3) schliesst, das Gebäude sei zu Pausanias' Zeit nicht mehr als Odeion benutzt, so geht das zu weit.

Herodes Atticus, zum Andenken an seine zweite Gemahlin Appia Annia Regilla, welche vor 161 gestorben war[1]). Es war ein theatrum tectum und zeichnete sich durch prächtige Einrichtung aus, namentlich war die Dachconstruction aus Cedernholz[2]). Von diesem Bau sind beträchtliche Ruinen erhalten[3]). Ein kleineres, mehr für Vorträge der Rhetoren als für Schauspiele bestimmtes Theatergebäude hatte der Römer Agrippa im Kerameikos errichten lassen[4]).

Ueber einige andere zum Theaterwesen in Beziehung stehende Anlagen und Baulichkeiten besitzen wir nur fragmentarische Nachrichten. So wird ein am Dipylon gelegenes τῶν τεχνιτῶν βουλευτήριον[5]) und ein τέμενος τῶν τεχνιτῶν unbekannter Lage erwähnt[6]), beides

[1]) Franz im CIG III, p. 922. 925. Dittenberger, Hermes XIII, p. 78.

[2]) Paus. VII, 20, 3. Philostr. V. Soph. II, 1, 5 p. 236 K.; ibid. I, 8 p. 239 K. Suid. Ἡρώδης; s. oben p. 66 A. 3—6. Vgl. Bursian I, p. 304; Wieseler a. a. O., p. 180; Wachsmuth a. a. O., p. 246 und 696. Milchhöfer a. a. O., p. 197 (= 55).

[3]) Die Ruine wurde in früheren Zeiten für das Dionysostheater oder auch für das Odeion des Perikles gehalten. S. Wieseler, Denkm. d. B., p. 8 f. und p. 116 f., wo die ältere Litteratur. Ferner Rangabé in Minervini, Bull. arch. Nap. 1858, p. 96 f. und 126 f. Schillbach, Ueber das Odeion des Herodes Att. Jena 1858. Ivanoff, Annal. d. Inst. XXX, p. 213 f. und Monum. VI, tav. 16 und 17. Reconstructionsversuch in Tuckermann, Das Odeum des Herodes Att. und der Regilla in Athen. Bonn 1868. Vgl. Philolog. XXIII, p. 499 ff. und XXXV, p. 362 ff. Curtius, Erl. Text, p. 55 vermuthet, das Odeion sei auch zu Gerichtsverhandlungen benutzt.

[4]) Philostr. V. Soph. II, 5, 3 p. 247 K.: ξυνελέγοντο μὲν δὴ ἐς τὸ ἐν τῷ Κεραμεικῷ θέατρον, ὃ δὴ ἐπωνόμασται Ἀγριππεῖον. Ibid. II, 8, 2, p. 251 K.: ταῦτα μὲν οὖν ἐν τῷ Ἀγριππείῳ ἐπράχθη. Aus dem Zusammenhang erhellt an beiden Stellen die Bestimmung des Gebäudes. Wieseler a. a. O., p. 182 meint dagegen, es sei zunächst für scenische Aufführungen bestimmt gewesen. Vgl. was dort u. oben p. 81 A. 6 citiert ist. In der Nähe des Theseions gefundene Marmorsitze hat dem Agrippeion zugewiesen Köhler, Hermes V, p. 342, A. 2. Doch s. Wachsmuth a. a. O., p. 216. A.

[5]) Phil. V. Soph. II, 8. 2 p. 251 K. nach den in voriger Anm. citierten Worten: διαλιπὼν δὲ ἡμέρας ὡς τέτταρας παρῆλθεν ἐς τὸ τῶν τεχνιτῶν βουλευτήριον, ὃ δὲ ᾠκοδόμηται παρὰ τὰς τοῦ Κεραμεικοῦ πύλας οὐ πόρρω τῶν ἱππέων. Bursian, Geogr. I, 290 und Wachsmuth a. a. O., p. 264 halten es für ein Versammlungshaus der Künstler und Handwerker, eine Ansicht, welche schlecht zu dem dort nach Philostr. stattfindenden Redekampfe passt. S. Lüders, Die Dionys. Künstl., p. 72, A. 132. Milchhöfer a. a. O., p. 162 (= 20) denkt ebenfalls an die Bestimmung des Gebäudes für die Dionysischen Künstler.

[6]) Athen. V, 48, p. 212 D und E: ὑπήντησαν δ᾽ αὐτῷ (dem Tyrannen Athenion) καὶ οἱ περὶ τὸν Διόνυσον τεχνῖται, τὸν ἄγγελον τοῦ νέου Διονύσου καλοῦντες ἐπὶ τὴν κοινὴν ἑστίαν καὶ τὰς περὶ ταύτην εὐχάς τε καὶ σπονδάς . . . ἐν δὲ τῷ τεμένει τῶν τεχνιτῶν θυσίαι τ᾽ ἐπετελοῦντο ἐπὶ τῇ Ἀθηνίωνος παρουσίᾳ καὶ μετὰ κήρυκος

Anlagen, welche wahrscheinlich zum Grundbesitz der athenischen Synodos der Dionysischen Künstler gehörten[1]); ferner existierte im Demos Melite ein grosses Uebungshaus für die Schauspieler[2]). Diese Nachrichten sind in verschiedener Weise combiniert, jedoch ist den betreffenden Vermuthungen gegenüber Vorsicht geboten[3]). Endlich ist noch zu bemerken, dass es im Landgebiete Athens an mehreren Orten Theater gab[4]); auch in Salamis existierte ein solches, und im Peiraieus sogar zwei[5]).

προσαναφωνήσεως σπονδαί. Lage unbekannt, WACHSMUTH a. a. O., p. 216 A. BURSIAN a. a. O., A. 2 rechnet auch die Dionysischen Künstler zu jenen Künstlern und Handwerkern, und bringt daher dies τέμενος mit jenem βουλευτήριον zusammen. Dagegen LÜDERS a. a. O.

[1]) Vgl. unten §. 26; indessen ist die Sache bei dem fragmentarischen Charakter der Nachrichten nicht zu beweisen.

[2]) Hes. Μελιτέων οἶκος: ἐν τῷ τῶν Μελιτέων δήμῳ οἶκος ἦν παμμεγέθης εἰς ὃν οἱ τραγῳδοὶ ἐμελέτων. Phot. Μελιτέων οἶκος: ἐν τῷ δήμῳ παμμεγέθης ἦν οἶκος, εἰς ὃν οἱ τραγῳδοὶ φοιτῶντες ἐμελέτων, aus deren Combination die Glosse leicht herzustellen ist. Et. Magn. p. 576, 39 und BEKKER, Anecd. Gr., p. 281, 25: Μελιτών. οἶκος ἐν ᾧ οἱ τραγῳδοὶ ἐμελέτων beruht auf Missverständniss, doch stellen WIESELER a. a. O., p. 184, A. 123 und FORCHHAMMER, Topogr., p. 84, A. 140 als Namen des Hauses Μελετεών oder Μελετών οἶκος fest. Vgl. Zenob., Prov. II, 27 und BERGK bei MEIN., Fragm. Com. II, 2, p. 994. Dieses vielleicht im Besitz der Dionysischen Künstler befindliche Haus ist vermuthlich zu identificieren mit dem Hause des Pulytion (Paus. I, 2, 5), in welchem die Mysterien nachgeahmt waren und das dem Dionysos Melpomenos geweiht wurde. Wahrscheinlich lag dasselbe im Demos Melite. Vgl. BURSIAN, Geogr. I, p. 279, WACHSMUTH a. a. O., p. 215. LÜDERS a. a. O., p. 71. SOMMERBRODT, Scaenica, p. 224. MILCHHÖFER a. a. O., p. 171 (= 29).

[3]) Namentlich ist herangezogen Paus. I, 2. 4: ἡ δὲ ἑτέρα τῶν στοῶν ἔχει μὲν ἱερὰ θεῶν . . . ἔστι δὲ ἐν αὐτῇ καὶ Πουλυτίωνος οἰκία, καθ' ἣν παρὰ τὴν ἐν Ἐλευσῖνι δρᾶσαι τελετὴν Ἀθηναίων φασὶν οὐ τοὺς ἀφανεστάτους· ἐπ' ἐμοῦ δὲ ἀνεῖτο Διονύσῳ. Διόνυσον δὲ τοῦτον καλοῦσι Μελπόμενον . . . μετὰ δὲ τοῦ Διονύσου τέμενός ἐστιν οἴκημα κτλ. Ueber die Lage in Melite s. BURSIAN a. a. O. und WACHSMUTH a. a. O. Dieser setzt das Uebungshaus in Melite mit diesem Bezirk in Verbindung, WIESELER a. a. O., p. 184 identificiert letzteren mit dem τέμενος bei Athenaeus, wie auch MILCHHÖFER a. a. O., p. 162 (=20), und das Haus des Pulytion mit dem Uebungshause in Melite. Vgl. LÜDERS a. a. O., p. 71, A. 130. Jahresb. Philol. XXXV, p. 301 f. Die älteren Vermuthungen bei WIESELER a. a. O., A. 125.

[4]) So zu Aixone CIA II, 579. 585. Reste des Theaters Arch. Anz. 1865, Bd. XXIII, p. 4*, A. 6. Mitth. d. arch. Inst. in Ath. IV, p. 194. Eleusis CIA II, 574, v. 6: γράψαι δὲ τὸ ψήφισμα εἰς στήλην λιθίνην καὶ στῆσαι εἰς τὸ θέατρον τὸ Ἐλευσινίων τὸν ταμίαν; über die dortigen scenischen Agonen ibid. 628; mehr unten §§. 21 u. 26. Reste, LENORMANT, Recherches arch. à Eleusis p. 274; Kollytos

Zweites Kapitel.

Die Elemente der Aufführung.

---

§ 11.

Standort der Schauspieler und des Chors. Decoration. Thüren. Periakten. Thymele.

Was die Art, wie im griechischen Theater gespielt wurde, und die Vorkehrungen anbetrifft, welche erforderlich waren, um das Bühnengebäude zur Aufführung von Dramen zu qualifizieren, so ist unsere Kenntniss dieser Dinge beim Fehlen jeder Anschauung nur mangelhaft. Was spätere Schriftsteller, welche allerdings nicht selten auf das Theaterwesen Bezug nehmen, was Vitruv, die Scholiasten und Lexikographen, namentlich Pollux Einschlagendes berichten, ist zwar zum Theil sehr werthvoll [1]), darf aber für die Einrichtungen des fünften Jahrhunderts, dem die betreffenden Autoren bereits fern standen, nur mit Vorsicht benutzt werden, so dass wir für die classische

---

Dem. De coron. §. 180 (Tragödien), Aeschin. Tim. §. 157 (Komödien); Phlya Isae. De Cironis hered. §. 15 f.; in Thorikos sind die Ruinen nachweisbar, siehe ausser Wieseler, D. d. B., p. 7 zu I, 25 namentlich Bursian, Geogr. I, 353, und Peltz, Arch. Zeit 1878, p. 29. — Weitere Nachweisungen bei Wieseler, E. u. Gr., p. 182 f. Mommsen, Heortol. p. 330 f.

[5]) Ueber Salamis CIA II, 469. 470. 594. Ob im Peiraieus ein oder zwei Theater existierten, ist eine alte Streitfrage, worüber zu vgl. Hermann, Staatsalt. §. 128, 11, Wieseler a. a. O., p. 183, A. 103; Curtius und Kaupert, Karten von Attika Text I, p. 66, A. 42. Die Ansicht von Curtius, dass zwei Theater zu unterscheiden seien, ist durch die Ausgrabungen bestätigt, indem das Theater im Peiraieus gefunden ist, während früher nur das in der Munychia bekannt war. Vgl. ibid. p. 45 und Bl. II. Δραγάτσης, τὰ θέατρα τοῦ Πειραιῶς καὶ ὁ Κωφὸς λιμὴν μετὰ πίνακος in Παρνασσός, VI, p. 258 ff. und das. IV, p. 413 ff.; 574 f. Bull. de Corr. Hell. IV, p. 415 f. Ἀθήναιον IX, 158. Eph. arch. 1885, Heft 1.

[6]) Das von Poll. IV, 123—132 in dieser Beziehung Mitgetheilte stammt nach Rohde, De Iulii Pollucis in apparatu scaenico enarrando fontibus. Leipzig 1870, aus des Iuba θεατρικὴ ἱστορία und geht in letzter Instanz auf Aristophanes von Byzanz zurück. Pollux fehlt oft darin, dass er aus seinem reichen Material auf einen bestimmten Fall Passendes herausgreift und als allgemein gültig hinstellt. Die Klagen über seine Unzuverlässigkeit, s. z. B. Sommerbrodt, Scaenica, p. 132 und sonst, sind nicht recht begründet.

Zeit wesentlich auf die Durchforschung der erhaltenen Dramen angewiesen sind, und dass diese Quelle, sobald man sich bescheidet, nicht mehr wissen zu wollen, als was aus den Tragödien und Komödien mit Sicherheit ermittelt werden kann, eine durchaus ergiebige ist, haben neuere Forschungen gezeigt, welche mit dem früher üblichen Verfahren, den Bühnenweisungen der Scholiasten und den Nachrichten der Lexikographen bei den betreffenden Untersuchungen gleiche Beachtung zu schenken, gebrochen haben[1]).

Zunächst ist nun hervorzuheben, dass die Schauspieler fast ausschliesslich auf der Bühne, der Chor meist in der Orchestra agierte. Diese Anordnung der beiden Factoren des Dramas entspricht dem Ursprunge desselben und wird für die spätere Zeit durch das unverdächtige Zeuguiss des Vitruv und Pollux bestätigt[2]). Gleichzeitige Nachrichten, welche diese Regel als auch für die classische Zeit gültig erwiesen, fehlen zwar; indessen wie es keine Stellen giebt, aus denen mit Bestimmtheit geschlossen werden könnte, dass im fünften Jahrhundert die Schauspieler und der Chor gemeinsam entweder auf der Bühne oder in der Orchestra zu spielen pflegten[3]), so lehren einzelne

[1]) Schon G. Hermann zeigte in seiner Recension von O. Müller's Eumeniden Opusc. VI, 2 und in der Schrift De re scaenica in Aeschyli Orestea gegenüber der bis dahin in Sachen des Bühnenwesens herrschenden Willkür den richtigen Weg. Neuerdings ist von grosser Bedeutung Haupt, De scaena Acharnensium Aristophanis, quae parodum sequitur. Berlin, Ind. Schol. 1872/3; ihm folgt mit gesundem Urtheil Niejahr, Quaestiones Aristophaneae scaenicae. Greifswald 1877. Schönborn legt erheblichen Werth auf die Scholiasten, welche auch Muhl, Symbolae ad rem scaenicam Acharnensium Aviumque Aristophanis fabularum accuratius cognoscendam. Augsburg 1879, p. 4 unter den Quellen aufführt.

[2]) Vitruv. V, 7, 2: ita tribus centris hac descriptione ampliorem habent orchestram Graeci et scaenam recessiorem minoreque latitudine pulpitum, quod λογεῖον appellant, ideo quod eo tragici et comici actores in scaena peragunt, reliqui autem artifices suas per orchestram praestant actiones itaque ex eo scaenici et thymelici graece separatim nominantur. Poll. IV, 123: καὶ σκηνὴ μὲν ὑποκριτῶν ἴδιον, ἡ δὲ ὀρχήστρα τοῦ χοροῦ.

[3]) Genelli liess die Schauspieler auch in der Orchestra agieren, s. z. B. Theater zu Athen, p. 257; auch O. Müller, Eumenid., p. 107 und Geppert, Altgr. Bühne, p. 153 f. zogen die Orchestra in's Spiel; dagegen schloss G. Hermann die Schauspieler von der Orchestra aus, liess jedoch den Chor mitunter auf der Bühne zu; ihm folgte Sommerbrodt, Scaenica, p. 119. Neuerdings hat Höpken in der Abhandlung De theatro Attico saeculi a. Chr. quinti. Bonn 1884 und in einem Aufsatze in der Zeitschr. f. d. elegante Welt aus demselben Jahre nachzuweisen versucht, dass im fünften Jahrhundert Schauspieler und Chor nur in der Orchestra gespielt hätten und die Bühne lediglich zur Aufstellung der

Stellen der Dramen, dass jene Regel auch in classischer Zeit gegolten hat. Schon die Worte des Hermes im Frieden des Aristophanes (v. 564 f.): ὦ Πόσειδον, ὡς καλὸν τὸ στῖφος αὐτῶν φαίνεται καὶ πυκνὸν καὶ γοργὸν ὥσπερ μᾶζα καὶ πανδαισία; oder, wenn man daran zweifelt, dass der Gott sich auf dem Logeion befunden habe [1]), die Wechselreden der beiden Athener mit dem Epops während des Einmarsches des Chors in den Vögeln (v. 268 ff.) weisen darauf hin, dass die Schauspieler höher standen, als der Chor; auch die Verse 175—178 derselben Komödie: ΠΕΙ. βλέψον κάτω. ΕΠ. καὶ δὴ βλέπω. ΠΕΙ. βλέπε νῦν ἄνω. ΕΠ. βλέπω. ΠΕΙ. περίαγε τὸν τράχηλον. ΕΠ. νὴ Δία, ἀπολαύσομαί τι δ᾽, εἰ διαστραφήσομαι; ΠΕΙ. εἶδές τι; ΕΠ. τὰς νεφέλας γε καὶ τὸν οὐρανόν lassen sich mit der Annahme, dass die Schauspieler

---

Maschinerie und Decoration benutzt sei. Seine auf missverstandenen Notizen beruhende Argumentation, deren Widerlegung hier zu weit führen würde, ist von Niejahr, De Pollucis loco, qui ad rem scaenicam spectat, Greifsw. Gymnas.-Progr. 1885 und von mir Philol. Anz. XV, p. 525 ff. zurückgewiesen. Vgl. Petersen, Wiener Studien VII, p. 175. Hier möge noch bemerkt werden, dass aus Arist. Ran. 297, wo Dionysos mit den Worten ἱερεῦ, διαφύλαξόν μ᾽, ἵν᾽ ὦ σοι ξυμπότης den Schutz des Dionysospriesters anruft und aus Pac. 905 f: ἀλλ᾽, ὦ πρυτάνεις, δέχεσθε τὴν Θεωρίαν. θέασ᾽, ὡς προθύμως ὁ πρύτανις παρεδέξατο und aus ibid. p. 962 f.: καὶ τοῖς θεαταῖς ῥῖπτε τῶν κριθῶν. ΟΙΚ. ἰδοὺ κτλ. keineswegs darauf zu schliessen ist, dass die Schauspieler sich in unmittelbarer Nähe der Zuschauer befunden hätten. In allen diesen Fällen, auf welche sich Höpken, p. 8 ff. für seine Ansicht beruft, bleiben die Schauspieler auf der Bühne; es handelt sich hier nur um eine Eigenthümlichkeit der Aristophanischen Komik, der zufolge der Dichter gern das Publikum in die Handlung des Stücks hineinzieht, über welche zu vgl. Arnoldt, Die Chorpartieen bei Aristophanes, p. 56. S. auch Wecklein, Philol. Rundschau 1884, n. 37. Fast zu gleicher Zeit ist Dörpfeld auf Grund genauer Untersuchung der ältesten Gestalt des Theaters zu Epidauros zu dem nämlichen Resultate wie Höpken gelangt. Seine in mehreren an mich gerichteten Briefen dargelegten Gründe sind im wesentlichen die grosse Höhe der Bühne über der Orchestra, die geringe Tiefe derselben und der Mangel einer directen Verbindung zwischen Bühne und Orchestra; von diesen werden sich der erste und dritte durch das weiter unten über das für den Chor erforderliche Gerüst Beigebrachte erledigen, während die geringe Tiefe der Bühne von nur 2,41 m allerdings höchst auffallend ist, jedoch den den Dramen entnommenen Beweisen gegenüber nicht ins Gewicht fällt. Auf Komödienaufführungen in Epidauros führt Eph. arch. 1883 p. 27, n. 4: ἁ πόλις τῶν Ἐπιδαυρίων Διογένην Ἀθηνοδώρου Ἀθηναῖον ποιητὰν κωμῳδιῶν ἀνέθηκε.

[1]) Ueber die Streitfrage, ob die Scene zwischen Hermes und Trygäos in der Höhe an der Bühnenhinterwand oder auf dem Logeion vorgehe, vgl. Niejahr, Quaest. Ar. scaen., p. 20 ff.

in der Orchestra ständen, nicht vereinigen[1]); und da ferner Danaos in den Schutzflehenden des Aeschylos v. 713 mit den Worten ἱκεταδόκου γὰρ τῆσδ' ἀπὸ σκοπῆς ὁρῶ τὸ πλοῖον nicht einen auf dem Logeion vorhandenen Hügel, auf den nichts hindeutet, sondern das Logeion selbst bezeichnet[2]), so führt auch diese Stelle zu demselben Ergebniss. Einen sicheren Beweis aber haben wir in v. 1514 der Wespen des Aristophanes, wo Philokleon mit den Worten ἀτὰρ καταβατέον γ' ἐπ' αὐτούς zu den Tänzern in die Orchestra hinabsteigt[3]). In dieser stand der Chor meist den Schauspielern, mit denen er zu verhandeln hatte, zugewandt und kehrte den Zuschauern den Rücken zu; wir haben darin eine, von unseren heutigen Sitten allerdings gänzlich abweichende Eigenthümlichkeit des griechischen Spiels zu erkennen, die ihren Grund im Ursprung des Dramas hatte und in der die Zuschauer eine Störung der Illusion nicht gefunden haben werden[4]).

Dass die Griechen im Uebrigen nach Illusion strebten und dieselbe durch scenische Ausstattung zu erreichen suchten, ist nicht zu bezweifeln, jedoch sind die Ansichten darüber, in welchem Grade

[1]) Stehen die Schauspieler in der Orchestra, so hat wohl die Aufforderung nach oben zu blicken, nicht aber die nach unten zu sehen Sinn: denn dann würde der Epops nur den Boden der Orchestra erblicken.

[2]) Es ist hier Gewicht zu legen auf das Epitheton ἱκεταδόκος, welches nur auf das mit einem Altar versehene λογεῖον passt; vielleicht ist der Altar selbst gemeint, auf dessen Stufen Danaos dann stehen würde.

[3]) Dieser Auffassung entsprechen die Verse 1516 f.: φέρε νῦν ἡμεῖς αὐτοῖς ὀλίγον ξυγχωρήσωμεν ἅπαντες, ἵν' ἐφ' ἡσυχίας ἡμῶν πρόσθεν βεμβικίζωσιν ἑαυτούς, mit denen der Chor für den Tanz des Philokleon und der Karkiniten Platz macht. Sonst heisst καταβαίνειν einfach „abtreten", Arist. Eccl. 1152: ἐν ὅσῳ δὲ καταβαίνεις, ἐγὼ ἐπᾴσομαι μέλος τι μελλοδειπνικόν, und dem entsprechend ἀναβαίνειν „auftreten", Arist. Eq. 148: δεῦρο δεῦρ', ὦ φίλτατε, ἀνάβαινε σωτὴρ τῇ πόλει καὶ νῷν φανείς. Aus diesen Worten ist nicht auf das Auftreten des Wursthändlers in der Orchestra zu schliessen, wie bereits der zweite Scholiast zu v. 149: διὰ τί οὖν ἐκ τῆς παρόδου; τοῦτο γὰρ οὐκ ἀναγκαῖον. λέγεται γὰρ καταβαίνειν τὸ ἀπαλλάττεσθαι ἐντεῦθεν ἀπὸ τοῦ παλαιοῦ ἔθους richtig erkannte. Vgl. Vesp. 1341: ἀνάβαινε δεῦρο χρυσομηλολόνθιον; etwas anders ibid. v. 977 ff. Der Sprachgebrauch stammt aus jener Zeit, in der die Bühne noch ein einfaches Gerüst war. Die Erklärung von Arist. Pac. 725: πῶς δῆτ' ἐγὼ καταβήσομαι; wird sich nach der Auffassung von der Darstellung der Scene richten. Lysistr. vv. 864, 874, 883, 884 erklärt sich καταβαίνειν daraus, dass Lysistrate bezw. Myrrhine an den Zinnen der Akropolismauer sichtbar werden.

[4]) Höpken, De theatri Attici orchestra in Tirocinium philologum. Berlin 1883, p. 14 f. erklärt diese Stellung des Chors für unstatthaft und versetzt daher den Chor auf die Bühne.

dies der Fall gewesen ist, sehr verschieden. Während die einen glaubten, den Griechen habe schon eine geringe Andeutung genügt, ihre leicht bewegliche Phantasie in die gewünschte Thätigkeit zu setzen[1]), wurde von anderer Seite behauptet, das Bestreben der Griechen sei sichtlich dahin gegangen, alles das, was im Drama als sichtbar genannt war, den Zuschauern auch in der That vor die Augen zu bringen[2]); es wurde sogar die Ansicht ausgesprochen, bekannte Gegenden und Bauwerke seien stets ihrer wahren Beschaffenheit entsprechend dargestellt[3]), und mehrere Gelehrte haben sich bei Reconstruction von Scenerieen geradezu von den durch unser heutiges Bühnenwesen hervorgerufenen Vorstellungen leiten lassen[4]). Wir tragen kein Bedenken, die zuerst angeführte Ansicht für die richtige zu erklären; denn einerseits zeigen die Dramen deutlich, dass auf der Bühne Decoration vorhanden war, andererseits aber wird der Phantasie der Zuschauer nicht selten zugemuthet, sich Dinge vorzustellen, welche in keiner Weise dargestellt werden konnten oder an sich ungereimt waren. So sollen z. B. im Anfange der Euripideischen Elektra, der Wolken, Wespen, Ekklesiazusen und der Lysistrate die Zuschauer glauben, es sei Nacht, während es in der That heller Tag ist[5]); in den Acharnern ermahnt Dikäopolis seine Tochter, im Ge-

---

[1]) O. Müller, Gr. Litterat. II, 62. G. Hermann, De re scaen. in Aeschyli Orestea (Ed. Aesch. II, p. 649): naturam imitabantur Graeci —. Atqui naturae legem esse constat, quod paucis fieri possit, non efficere per multa, hoc est, ut aliis verbis dicam, nihil instituere, quod non sit necessarium.

[2]) Schönborn, Skene der Hellenen, p. 32 ff.

[3]) Geppert, Altgr. Bühne, p. 137—151. Doch s. G. Hermann zu Soph. El. v. 4: ceterum vehementer falluntur, qui tragicorum verba in huiusmodi rebus ad veros locorum situs exigunt. Nam secus Athenis quam hodie apud omnes, qui theatra habent, illud specta'atur, quod in scaena repraesentatum erat, ubi satis erat cerni, quae fama nota essent, etiamsi et specie et situ multum a veris differrent. Vgl. auch Schönborn a. a. O., p. 36—38 und p. 158 f. Vermuthlich befanden sich in den Beständen des älteren Theaters nur sehr wenige Decorationen für Tempel, Paläste, Höhlen u. s. w., die regelmässig verwandt wurden.

[4]) So J. Richter, Prolegg. zu seinen Ausgaben der Wespen und des Friedens. Br. Arnold, De rebus scenicis in Euripidis Cyclope, Nordhausen 1875. Wieseler, Scenische und kritische Bemerkungen zu Euripides' Kyklops. Göttingen 1881, p. 37. Vgl. im Allg. die Bemerkungen von R. A (rnoldt) im Philol. Anzeiger V, p. 325 und von mir ibid. VIII, p. 152 f.

[5]) Eur. El. v. 54. 79. Arist. Nubb. v. 2 ff.; Vesp. v. 2; Eccl. v. 1. 20; Lysistr. v. 15. Dass die Nacht in späterer Zeit durch schwarze Vorhänge dargestellt wurde, hat Muhl, Symbolae etc., p. 7 f. gezeigt aus Gramm. de Comoedia

dränge auf ihre goldene Schmucksachen Acht zu haben, während die Prozession doch nur aus Dikäopolis, seiner Tochter und zwei Sklaven besteht[1]); in demselben Stücke soll das Haus des Dikäopolis zunächst als in der Stadt, sodann aber als auf dem Lande, endlich wieder als in der Stadt befindlich betrachtet werden[2]); in den Wolken wird das Landhaus des Strepsiades mit dem in der Stadt liegenden Phrontisterion des Sokrates zusammen dargestellt[3]); in den Bakchen des Euripides soll der Palast des Pentheus einstürzen, wird aber später, als ob nichts vorgefallen wäre, zum Ein- und Ausgehen benutzt[4]); in den Troerinnen wird der schwerlich darstellbare Staub des hinsinkenden Troja erwähnt[5]); ebenso wenig konnte im Oedipus auf Kolonos der Hagelsturm sichtbar gemacht werden[6]); von den fliegenden Vögeln im Ion sehen wir ganz ab[7]). Wir haben demnach anzunehmen, dass im fünften Jahrhundert nur bescheidene Anfänge in der scenischen Ausstattung gemacht worden sind, aus denen sich allerdings in der Diadochenzeit Glänzenderes entwickelt haben wird[8]).

---

bei Dübner p. XX, 28 ff., wo sich entsprechen κατεσκευάζετο ἡ σκηνή πεποικιλμένη παραπετάσμασι καὶ ὀθόναις λευκαῖς καὶ μελαίναις — εἰς τόπον — ἡμέρας καὶ νυκτός (so zu lesen mit MUHL statt γῆς καὶ νυκτός).

1) Arist. Acharn. v. 257: πρόβαινε κἀν τὤχλῳ φυλάττεσθαι σφόδρα, μή τις λαθών σου περιτράγῃ τὰ χρυσία.

2) Der Nachweis, dass keine Scenenveränderung stattgefunden hat, ist geführt in meiner Abhandlung: Die scenische Einrichtung in Aristophanes' Acharnern. Lüneburg 1856. Zu demselben Resultate gelangt HAUPT, Berliner Ind. Schol. 1872/3; vgl. NIEJAHR, Quaest. Arist. scaen. p. 30.

3) Arist. Nubb. v. 134: Φείδωνος υἱὸς Στρεψιάδης Κικυννόθεν und v. 138: τηλοῦ γὰρ οἰκῶ τῶν ἀγρῶν.

4) Eur. Bacch. v. 591: εἴδετε λάινα κίοσιν ἔμβολα διάδρομα τάδε und v. 914: ἔξιθι πάροιθε δωμάτων; vgl. v. 1213 und 1239.

5) Eur. Troad. v. 1320: κόνις δ' ἴσα καπνῷ πτέρυγι πρὸς αἰθέρα ἄιστον οἴκων ἐμῶν με θήσει.

6) Soph. Oed. Col. v. 1502: ἤ τις ὀμβρία χάλαζ' ἐπιρράξασα;

7) Eur. Ion. v. 154 f.: φοιτῶσ' ἤδη λείπουσίν τε πτανοὶ Παρνασοῦ κοίτας· αὐδῶ μὴ χρίμπτειν θριγκοῖς μηδ' ἐς χρυσήρεις οἴκους.

8) Gramm. de Comoed. bei Dübner p. XX, 28: ἐν ἐαρινῷ καιρῷ πολυτελέσι δαπάναις κατεσκευάζετο ἡ σκηνή τριωρόφοις οἰκοδομήμασι, πεποικιλμένη παραπετάσμασι καὶ ὀθόναις λευκαῖς καὶ μελαίναις, βύρσαις τε παταγούσαις καὶ χειροτινάκτῳ πυρί, ὀρύγμασί τε καταγείοις καὶ ὑπογαίοις, καὶ ὑδάτων δεξαμεναῖς εἰς τόπον θαλάσσης, ταρτάρου, ᾅδου, κεραυνῶν καὶ βροντῶν, ἡμέρας καὶ νυκτός, γῆς καὶ οὐρανοῦ, ἀνακτόρων καὶ πάντων ἁπλῶς. αὐλάς τε οὐ μικρὰς εἶχεν ἐξειργασμένας καὶ ἁψῖδας εἰς τόπον ὀρῶν. Vgl. MUHL a. a. O., p. 7. Es liegt in der Natur der Sache, dass

Ursprünglich wird nach Analogie der englischen Bühne[1]) und entsprechend den Anfängen des griechischen Dramas die Decoration völlig unbekannt gewesen sein und zunächst etwa das §. 1 erwähnte Zelt, später eine einfache Hinterwand den Ansprüchen der Zuschauer genügt haben. Noch in den ersten Jahren des Aeschylos fehlte, wie es scheint, die Decoration; denn während in allen anderen Dramen die Scenerie, namentlich die dargestellten Gebände betreffende Andeutungen vorhanden sind, fehlen solche gänzlich in den Schutzflehenden dieses Dichters, in denen nur ein Altar auf der Bühne erwähnt[2]), sonstiger Decoration aber mit keinem Worte gedacht wird; im Prometheus wird nur der Fels bezeichnet, an dem Prometheus angeschmiedet steht und der wahrscheinlich körperlich dargestellt war[3]); auch in den Sieben sucht man vergebens nach der Andeutung eines Gebändes, aus dem die Personen des Fürstengeschlechts auftreten könnten[4]). In allen übrigen Dramen lässt sich die Decoration mehr oder weniger deutlich erkennen. Dies beweisen schon die folgenden Angaben, welche hier genügen müssen, da Verfolgung der Einzelheiten zu weit führen würde. So war bei Aeschylos in den Persern[5]), im Agamemnon[6]) und in den Choëphoren[7]) ein

sich allmählich ein grösserer Realismus geltend machte und die Fähigkeit, complicirtere Scenerieen herzustellen und deren Mechanismus zu handhaben stieg. Besonders zu Alexandreia wird die scenische Ausstattung dem Glanze entsprochen haben, der in der Pompe des Ptolemaeos Philadelphos (Athen. V, p. 197 D ff.) entfaltet wurde.

[1]) S. Tieck, Shakespeare'sche Vorschule I, p. XII; II, p. V. Ulrici, Shakespeare's dramatische Kunst I[3], p. 126 f. Freytag, Die Technik des Dramas, p. 157.

[2]) Aesch. Suppl. v. 188 f.: ἄμεινόν ἐστι . . . πάγον προσίζειν τόνδ' ἀγωνίων θεῶν. Vgl. 209, 212 f., 218 ff. u. a. m.

[3]) Aesch. Prom. v. 20: προσπασσαλεύσω τῷδ' ἀπανθρώπῳ πάγῳ, v. 56: πασσάλευε πρὸς πέτραις. Dass der Felsen zum Schluss zusammenbricht, lässt sich aus v. 1016: πρῶτα μὲν γὰρ ὀκρίδα φάραγγα . . . πατὴρ σπαράξει τήνδε καὶ κρύψει δέμας τὸ σόν, πετραία δ' ἀγκάλη σε βαστάσει schliessen.

[4]) Namentlich bleibt es unklar, woher Antigone und Ismene (v. 861: ἀλλὰ γὰρ ἥκουσ' αἵδ' ἐπὶ πρᾶγος πικρὸν Ἀντιγόνη τ' ἠδ' Ἰσμήνη) kommen. Zwar wird die Burg als Schauplatz erwähnt (v. 240: ταρβοσύνῳ φόβῳ τάνδ' ἐς ἀκρόπολιν, τίμιον ἕδος, ἱκόμαν), doch nirgends ein Palast.

[5]) Aeschyl. Pers. v. 159: ταῦτα δὴ λιποῦσ' ἱκάνω χρυσεοστόλμους δόμους καὶ τὸ Δαρείου τε κἀμὸν κοινὸν εὐνατήριον, vgl. 524. 849.

[6]) Aesch. Agam. v. 2: φρουρᾶς ἐτείας μῆκος, ἣν κοιμώμενος στέγαις Ἀτρειδῶν ἄγκαθεν, vgl. 518.

[7]) Aesch. Choëph. v. 22: ἰαλτὸς ἐκ δόμων ἔβην, vgl. 652 ff.

Palast, in den Eumeniden [1]) sowohl im ersten als im zweiten Theile ein Tempel dargestellt; bei Sophokles zeigte der Hintergrund in der Antigone [2]), dem König Oedipus [3]), der Elektra [4]) und den Trachinierinnen [5]) einen Palast, im Philoktet [6]) eine Höhle, in der ersten Hälfte des Aias [7]) ein Zelt und im Oedipus auf Kolonos [8]) eine Waldgegend und ein τέμενος. Auch acht Tragödien des Euripides spielen vor einem Palaste, die Alkestis [9]), Medeia [10]), der Hippolytos [11]), der rasende Herakles [12]), die Phönissen [13]), die Helena [14]), der Orest [15]) und die Bakchen [16]); zwei vor einem Tempel, der Ion [17]) und die Taurische Iphigenie [18]); ein Tempel und ein Palast waren in der Andromache [19]).

---

[1]) Aesch. Eum. v. 34 f.: δεινὰ δ' ὀφθαλμοῖς δρακεῖν πάλιν μ' ἔπεμψεν ἐκ δόμων τῶν Λοξίου. Von v. 235 an der Tempel der Athene, v. 242: πρόσειμι δῶμα καὶ βρέτας τὸ σόν, θεά.

[2]) Soph. Antig. v. 18: καί σ' ἐκτὸς αὐλείων πυλῶν τοῦδ' οὕνεκ' ἐξέπεμπον. vgl. v. 386.

[3]) Soph. Oed. R. v. 631: καιρίαν δ' ὑμῖν ὁρῶ τήνδ' ἐκ δόμων στείχουσαν Ἰοκάστην.

[4]) Soph. El. v. 8: οἷ δ' ἱκάνομεν, φάσκειν Μυκήνας τὰς πολυχρύσους ὁρᾶν, πολύφθορόν τε δῶμα Πελοπιδῶν τόδε.

[5]) Soph. Trachin. v. 58: ἐγγὺς δ' ὅδ' αὐτὸς ἀρτίπους θρώσκει δόμους.

[6]) Soph. Phil. v. 27: δοκῶ γὰρ οἷον εἶπας ἄντρον εἰσορᾶν.

[7]) Soph. Ai. v. 3: καὶ νῦν ἐπὶ σκηναῖς σε ναυτικαῖς ὁρῶ. vgl. v. 9: ἔνδον γὰρ ἀνὴρ ἄρτι τυγχάνει.

[8]) Soph. Oed. Col. v. 16: χῶρος δ' ὅδ' ἱρός, ὡς σάφ' εἰκάσαι, βρύων δάφνης, ἐλαίας, ἀμπέλου. v. 155: ἀλλ' ἵνα τῷδ' ἐν ἀφθέγκτῳ μὴ προσπέσῃς νάπει ποιάεντι und 36: πρὶν νῦν τὰ πλείον' ἱστορεῖν, ἐκ τῆσδ' ἕδρας ἔξελθ'· ἔχεις γὰρ χῶρον οὐχ ἁγνὸν πατεῖν.

[9]) Eur. Alc. v. 1: ὦ δώματ' Ἀδμήτει' κτλ.

[10]) Eur. Med. v. 50: τί πρὸς πύλαισι τήνδ' ἄγουσ' ἐρημίαν ἕστηκας;

[11]) Eur. Hippol. v. 171: ἀλλ' ἥδε τροφὸς γεραιὰ πρὸ θυρῶν τήνδε κομίζουσ' ἔξω μελάθρων.

[12]) Eur. Herc. fur. v. 44: λείπει γάρ με τοῖσδ' ἐν δώμασι τροφὸν τέκνων οἰκουρόν.

[13]) Eur. Phoen. v. 89: ἐπεὶ σε μήτηρ παρθενῶνος ἐκλιπεῖν μεθῆκε μελάθρων ἐς διῆρες ἔσχατον.

[14]) Eur. Hel. v. 68: τίς τῶνδ' ἐρυμνῶν δωμάτων ἔχει κράτος;

[15]) Eur. Or. v. 112: ὦ τέκνον, ἔξελθ', Ἑρμιόνη, δόμων πάρος.

[16]) Eur. Bacch. v. 60: βασίλειά τ' ἀμφὶ δώματ' ἐλθοῦσαι τάδε κτυπεῖτε Πενθέως.

[17]) Eur. Ion. v. 78: ὁρῶ γὰρ ἐκβαίνοντα Λοξίου γόνον τόνδ', ὡς πρὸ ναοῦ λαμπρὰ θῇ πυλώματα δάφνης κλάδοισιν.

[18]) Eur. Iphig. Taur. v. 34: ναοῖσι δ' ἐν τοῖσδ' ἱερίαν τίθησί με.

[19]) Eur. Androm. v. 21: ἔνθ' οἶκον ἔσχε τόνδε παῖς Ἀχιλλέως . . ., v. 42: δειματουμένη δ' ἐγὼ δόμων πάροικον Θέτιδος εἰς ἀνάκτορον θάσσω τόδ' ἐλθοῦσ', ἤν με κωλύσῃ θανεῖν.

den Schutzflehenden[1]) und den Herakliden[2]), Zeltlager in der Hekabe[3]), den Troerinnen[4]) und der Iphigenie in Aulis[5]) und endlich ein Bauernhaus in der Elektra[6]) dargestellt. Das einzige erhaltene Satyrdrama, der Kyklops[7]), spielt vor einer Höhle. In der Komödie finden wir Häuser dargestellt in den Acharnern[8]), Rittern[9]), Wolken[10]), Wespen[11]), dem Frieden[12]), den Fröschen[13]), Ekklesiazusen[14]) und im Plutos[15]); das Akropolisthor und ein Haus in der Lysistrate[16]), den Thesmophorentempel und ein Haus in den Thesmophoriazusen[17]), und

---

[1]) Eur. Suppl. v. 1: Δήμητερ ἑστιοῦχ' Ἐλευσῖνος χθονὸς τῆσδ', οἵ τε ναοὺς ἔχετε πρόσπολοι θεᾶς . . ., v. 938: αὐτοῦ παρ' οἴκους τούσδε συμπήξας τάφον.

[2]) Eur. Heraclid. v. 41: ἡ δ' αὖ τὸ θῆλυ παιδὸς Ἀλκμήνης γένος, ἔσωθε ναοῦ τοῦδ' ὑπηγκαλισμένη, σώζει . . ., v. 343: ἀλλ' ἴθ' ἐς δόμους, γέρον.

[3]) Eur. Hec. v. 880: στέγαι κεκεύθασ' αἵδε Τρῳάδων ὄχλον.

[4]) Eur. Troad. v. 157: Τρῳάσιν, αἳ τῶνδ' οἴκων εἴσω δουλείαν αἰάζουσιν.

[5]) Eur. Iphig. Aul. v. 1: ὦ πρέσβυ, δόμων τῶνδε πάροιθεν στεῖχε.

[6]) Eur. El. v. 77: καὶ γὰρ οὐ πρόσω πηγαὶ μελάθρων τῶνδ'.

[7]) Eur. Cycl. v. 100: Σατύρων πρὸς ἄντροις τόνδ' ὅμιλον εἰσορῶ.

[8]) Arist. Ach. v. 202: ἄξω τὰ κατ' ἀγροὺς εἰσιὼν Διονύσια. Haus des Dikäopolis; v. 394: καί μοι βαδιστέ' ἐστὶν ὡς Εὐριπίδην. Haus des Euripides; v. 566: ἰὼ Λάμαχ', ὦ βλέπων ἀστραπάς, βοήθησον, ὦ γοργολόφα, φανείς wird Lamachos aus seinem Hause gerufen.

[9]) Arist. Eq. 95: ἀλλ' ἐξένεγκέ μοι ταχέως οἴνου χοᾶ.

[10]) Arist. Nubb. v. 18: ἅπτε, παῖ, λύχνον κἄκφερε τὸ γραμματεῖον. Haus des Strepsiades; v. 92: ὁρᾷς τὸ θύριον τοῦτο καὶ τῳκίδιον; das Phrontisterion.

[11]) Arist. Vesp. v. 67: ἔστιν γὰρ ἡμῖν δεσπότης ἐκεινοσὶ ἄνω καθεύδων, ὁ μέγας, οὑπὶ τοῦ τέγους.

[12]) Arist. Pac. v. 178: καὶ δὴ καθορῶ τὴν οἰκίαν τὴν τοῦ Διός. Dieses Haus ist dasselbe, welches anfangs als das des Trygäos gegolten hat. Niejahr, Quaest. Arist. scaen., p. 20 ff.

[13]) Arist. Ran. v. 38: τίς τὴν θύραν ἐπάταξεν; das Haus des Herakles ist später das des Pluton. Niejahr a. a. O.

[14]) Arist. Eccl. v. 1: ὦ λαμπρὸν ὄμμα τοῦ τροχηλάτου λύχνου κάλλιστ' ἐν εὐσκόποισιν ἐξηρτημένον, das Haus der Praxagora; ein zweites Haus v. 33 f.: ἀλλὰ φέρε, τὴν γείτονα τήνδ' ἐκκαλέσωμαι, τρυγονῶσα τὴν θύραν; ein drittes Haus v. 331: οὐκ, ἀλλὰ τῆς γυναικὸς ἐξελήλυθα τὸ κροκωτίδιον ἀμπισχόμενος, οὑνδύεται. Diese Häuser kommen auch im zweiten Theile zur Verwendung. Niejahr a. a. O., pag. 33.

[15]) Arist. Plut. v. 230: σὺ δ', ὦ κράτιστε Πλοῦτε πάντων δαιμόνων, εἴσω μετ' ἐμοῦ δεῦρ' εἴσιθι.

[16]) Arist. Lys. v. 5: πλὴν ἥ γ' ἐμὴ κωμῆτις ἥδ' ἐξέρχεται . . ., v. 249: οὐ γὰρ τοσαύτας οὔτ' ἀπειλὰς οὔτε πῦρ ἥξουσ' ἔχοντες ὥστ' ἀνοῖξαι τὰς πύλας ταύτας.

[17]) Arist. Thesmoph. v. 26: ὁρᾷς τὸ θύριον τοῦτο; Haus des Agathon; v. 278: ὡς τὸ τῆς ἐκκλησίας σημεῖον ἐν τῷ Θεσμοφορίῳ φαίνεται.

eine höhlenartige Wohnung in den Vögeln[1]). Fragen wir nun, wie diese Decorationen hergestellt waren, so ist es um so weniger zweifelhaft, dass — abgesehen von einigen später zu berührenden Ausnahmen — die Malerei dazu diente, als mehrfach die σκηνογραφία erwähnt wird. Nach Aristoteles gab Sophokles die Anregung zu derselben[2]), während nach Vitruv zuerst Agatharchos für eine äschyleische Aufführung einen Hintergrund gemalt haben soll[3]). Leider sind unsere Nachrichten zu dürftig, um diesen Widerspruch zu lösen[4]); auffallend ist es, dass Aeschylos zwar in den vor Sophokles' erstem Auftreten gegebenen Persern[5]) eine Decoration hatte, in den Sieben

---

[1]) Arist. Av. v. 54: τῷ σκέλει θένε τὴν πέτραν. — Im allgemeinen ist das, was mit ὅδε oder οὑτοσί oder οὗτος bezeichnet wird, als dargestellt anzusehen. Vgl. Droysen, Quaestiones de Aristophanis re scaenica. Bonn 1868, p. 2; doch finden sich auch Ausnahmen, wie Oed. Col. v. 898 die βωμοί trotz τούσδε nicht sichtbar gewesen sein können. Ueber die sonstigen Kriterien, die Ausdrücke ὁρῶ, οὐχ ὁρᾷς; die Imperative ἄγε, λαβέ, ἰδού, die Verba εἰσιέναι und ἐξιέναι mit ihren Synonymen und die Adverbien εἴσω, ἔξω, ἔνδον, ἔνδοθεν, δεῦρο, θύραζε vgl. Muhl, Symbolae etc., p. 3 f.

[2]) Aristot. Poet. 4, 16: καὶ τό τε τῶν ὑποκριτῶν πλῆθος ἐξ ἑνὸς εἰς δύο πρῶτος Αἰσχύλος ἤγαγε, καὶ τὰ τοῦ χοροῦ ἠλάττωσε καὶ τὸν λόγον πρωταγωνιστὴν παρεσκεύασε· τρεῖς δὲ καὶ σκηνογραφίαν Σοφοκλῆς.

[3]) Vitruv. VII, Praef. 11: primum Agatharchus Athenis Aeschylo docente tragoediam scaenam fecit et de ea commentarium reliquit. Auch die Vit. Aesch. p. 121, 74 f. Westermann: πρῶτος Αἰσχύλος πάθεσι γεννικωτέροις τὴν τραγῳδίαν ηὔξησε, τὴν δὲ σκηνὴν ἐκόσμησε καὶ τὴν ὄψιν τῶν θεωμένων κατέπληξε τῇ λαμπρότητι, γραφαῖς καὶ μηχαναῖς, βωμοῖς τε καὶ τάφοις, σάλπιγξιν, εἰδώλοις, Ἐρινύσι, τούς τε ὑποκριτὰς χειρῖσι σκεπάσας καὶ τῷ σύρματι ἐξογκώσας, μείζοσί τε τοῖς κοθόρνοις μετεωρίσας.

[4]) Dahlmann, Forschungen II, 1, p. 46 meinte, die Erfindung sei in der Zeit des Sophokles von Aeschylos gemacht. O. Müller, zu Völkel's Archäol. Nachlass, p. 149 ist der Ansicht, da der Wettkampf zwischen Aeschylos und Sophokles im J. 468 stattgefunden und ersterer die Orestee im J. 458 aufgeführt habe, so sei es möglich, dass der erste Anstoss zu der neuen Kunst von Sophokles gegeben sei. Vgl. sonst Welcker, Aeschyl. Tril., p. 515, A. 804. O. Müller, Aesch. Eumen., p. 108 und Archäol. §. 107, 3; 135, 1; 136, 2. Brunn, Gesch. d. Griech. Künstler II, p. 51. Sommerbrodt, Scaenica, p. 143 f. Woermann, Die Landschaft in der Kunst der alten Völker, München 1876, p. 182. Böttiger, Kl. Schriften I, 401 leugnete das Vorhandensein gemalter Decorationen gänzlich; s. dagegen Schönborn a. a. O., p. 30 f. und Lohde a. a. O., p. 6 f. Genelli, Theater zu Athen, p. 55; 59 nahm für den unteren Theil des Hintergrundes plastisch ausgeführte Decoration an; s. dagegen Schönborn a. a. O., p. 34

[5]) Ol. 76, 4 = 473 nach der Didaskalie: ἐπὶ Μένωνος τραγῳδῶν Αἰσχύλος ἐνίκα Φινεῖ, Πέρσαις, Γλαύκῳ, Προμηθεῖ.

dagegen wieder zur alten Sitte zurückgekehrt zu sein scheint. Dass diese Kunst später fleissig betrieben wurde, steht fest[1]). Nähere Nachrichten über die Herstellung der Decorationen fehlen fast gänzlich. Für die Annahme, dass dieselben direct auf die Bühnenhinterwand, d. h. so lange dieselbe eine hölzerne war, gemalt wurden, spricht nichts; bei der späteren steinernen Wand wäre das geradezu unmöglich gewesen; es werden also bemalte Vorhänge angewandt worden sein, wie das in späteren Quellen auch berichtet wird[2]); wie diese aber vor der Hinterwand angebracht wurden, ist nicht überliefert; indessen ist es eine sehr ansprechende Vermuthung[3]), dass dieselben nicht unmittelbar an der Hinterwand befestigt wurden, was nach Errichtung reich verzierter steinerner Wände schon des Statuen- und Säulenschmucks wegen nicht möglich gewesen wäre, sondern an einem hölzernen Rahmenwerke, welches jedenfalls so weit von der Hinterwand abstand, dass die Schauspieler zwischen dieser und jenem sich bewegen konnten. Der technische Ausdruck für die Decoration scheint *προσκήνιον*[4]) gewesen zu sein. Wie hoch die Decoration

---

[1]) Vitruv. VII, Praef. 11: ex eo moniti Democritus et Anaxagoras de eadem re scripserunt, quemadmodum oporteat ad aciem oculorum radiorumque extentionem certo loco centro constituto lineas ratione naturali respondere, uti de incerta re certae imagines aedificiorum in scaenarum picturis redderent speciem et quae in directis planisque frontibus sint figurata, alia abscedentia alia prominentia esse videantur. Diog. Laert. II, 125 nennt aus der Zeit Plato's den Kleisthenes als Skenographen. Vgl. Brunn, Gesch. d. Gr. Künstler II, p. 215. O. Müller, Archäol. §. 324, 3.

[2]) In der p. 112 A. 8 citierten Stelle heisst es: *πεποικιλμένη παραπετάσμασι.* Poll. IV, 131: *καταβλήματα δὲ ὑφάσματα ἢ πίνακας ἦσαν ἔχοντες γραφὰς τῇ χρείᾳ τῶν δραμάτων προσφόρους· κατεβάλλετο δ' ἐπὶ τὰς περιάκτους ὄρος δεικνύντα ἢ θάλατταν ἢ ποταμὸν ἢ ἄλλο τι τοιοῦτον.* Es hindert nichts, den ersten Satz auf die Decoration des Hintergrundes zu beziehen. Wieseler, E. u. Gr. a. a. O., p. 216, A. 72 fasst *πίνακας* als Decorationstafeln. Schönborn a. a. O., p. 35 spricht von Tapeten; Lohde a. a. O., p. 7 von einer gemalten Decorationshinterwand; Sommerbrodt, Scaen., p. 131: „paries pictus".

[3]) Lohde a. a. O., p. 7 f. und Wieseler a. a. O., p. 216. Schönborn, p. 39 meinte, die Decoration sei an den von ihm fälschlich (s. oben, p. 25 Anm. 1) angenommenen Balkonen der *σκηνή* befestigt gewesen.

[4]) Athen. XIII, 51, p. 587 B: *Ἀντιφάνης δ' ἐν τῷ περὶ ἑταιρῶν „προσκήνιον (φησὶν) ἐπεκαλεῖτο ἡ Νάννιον, ὅτι πρόσωπόν τε ἀστεῖον εἶχε καὶ ἐχρῆτο χρυσίοις καὶ ἱματίοις πολυτελέσι, ἐκδῦσα δὲ ἦν αἰσχροτάτη."* Phot. und Suid. s. v. *Νάννιον: Ἀντιφάνης δὲ ὁ νεώτερος ἐν τῷ περὶ τῶν ἑταιρῶν τὴν Νάννιόν φησι προσκήνιον ἐπονομάζεσθαι διὰ τὸ ἔξωθεν δοκεῖν εὐμορφοτέραν εἶναι.* Die richtige Erklärung gab schon Meineke, F. C. G. IV, p. 722; vgl. Philol. XXIII, p. 327. Wieseler, E. u. Gr.

an der Hinterwand hinaufreichte, lässt sich nicht bestimmen[1]). Dass die dargestellten Gegenstände nicht ohne eine gewisse Kunst ausgeführt waren, zeigt das Chorlied im Ion des Euripides, in welchem der Chor die Metopen des Tempels beschreibt[2]). Die Thüren der in der Decoration dargestellten Tempel, Paläste, Häuser, sowie die Eingänge der Höhlen mussten auf die in der Hinterwand durch Architektur hergestellten Thüren gerichtet sein, um den Schauspielern das Auftreten zu erleichtern.

---

p. 218 f. ebenso, jedoch mit einigen Bedenken; vgl. m. Jahresb. Philol. XXXV, p. 310. Wecklein ibid. XXXI, p. 449. Sommerbrodt, Philol. Anz. IV, p. 512 ff. Ferner gehören hieher Suidas s. v. προσκήνιον: τὸ πρὸ τῆς σκηνῆς παραπέτασμα. Cramer, Anecd. Paris. I, 19: εἰ μὲν δὴ πάντα τις Αἰσχύλῳ βούλεται τὰ περὶ τὴν σκηνὴν εὑρήματα προσνέμειν, ἐκκυκλήματα καὶ περιάκτους καὶ μηχανάς, ἐξώστρας τε καὶ προσκήνια καὶ διστεγίας καὶ κεραυνοσκοπεῖα καὶ βροντεῖα καὶ θεολογεῖα καὶ γεράνους καί που καὶ ξυστίδας καὶ βατραχίδας καὶ κοθόρνους καὶ ταυτὶ τὰ ποικίλα, σύρματά τε καὶ καλύπτραν καὶ κόλπωμα καὶ παράπηχυ καὶ ἀγρηνὸν καὶ ὑποκριτὴν ἐπὶ τῷ δευτέρῳ τὸν τρίτον · ἢ καὶ Σοφοκλῆς ἔστιν ἃ τούτων προσεμηχανήσατο καὶ προσεξεῦρεν, ἔστι τοῖς βουλομένοις ὑπὲρ τούτων ἐρίζειν καὶ ἕλκειν ἐπ' ἄμφω τὴν φήμην τοῦ λόγου, wo Wieseler, E. u. Gr., p. 216, A. 72 an Decorationstafeln denkt. Benndorf, Beiträge zur Kenntniss d. att. Th., p. 35 fasst bei Alciphr. II, 4, 5 (s. o. p. 52, A. 1 u. p. 55, A. 2) προσκηνίοις schwerlich richtig als die übereinander gelegten Decorationen des Hintergrundes. — Es kommt für die Decoration jedoch auch σκηνή vor. Phylarch. bei Athen. XIV, 3, p. 614 EF: φιλόγελως δ' ἦν καὶ Δημήτριος ὁ Πολιορκητής, ὥς φησι Φύλαρχος ἐν τῇ ἕκτῃ τῶν ἱστοριῶν · ὅς γε καὶ „τὴν Λυσιμάχου αὐλὴν κωμικῆς σκηνῆς οὐδὲν διαφέρειν" ἔλεγεν · „ἐξιέναι γὰρ ἀπ' αὐτῆς πάντας δισυλλάβους". Plut. Demetr. 25: λοιδορῶν εἰς τὸν ἔρωτα τῆς Λαμίας ἔλεγε νῦν πρῶτον ἑωρακέναι πόρνην προερχομένην ἐκ τραγικῆς σκηνῆς. Schol. Aesch. Choëph. v. 973: ἀνοίγεται ἡ σκηνὴ καὶ ἐπὶ ἐκκυκλήματος ὁρᾶται τὰ σώματα.

[1]) Schönborn a. a. O., p. 32 f. sucht nachzuweisen, dass die σκηνή in ihrer ganzen Höhe mit der Decoration bekleidet gewesen sei, wie denn (p. 149) Orest am Schluss der gleichnamigen Euripideischen Tragödie auf dem Scenendache stehen soll. Danach würden jedoch die Dimensionen der Decoration zu bedeutend; zu Aspendos z. B. ist die σκηνή etwa 26 m hoch. Lohde a. a. O., p. 14 vermuthet ansprechend, dass zur Aufstellung der Flugmaschinen und Hebezeuge eine über den Bühnenraum gebreitete Balkendecke hergestellt wurde; diese, welche in Aspendos 17 m über dem Logeion gelegen haben soll (dagegen Wieseler, E. u. Gr., p. 254, A. 147), würde passend eine obere Gränze der Decoration abgeben. Der höhere Theil dieser war vielleicht stabil und stellte den Himmel dar, was um so angemessener sein würde, als die Dramen nie in den Häusern spielten. Der διστεγία (s. §. 12) wegen musste allerdings dieses Stück des Hintergrundes der σκηνή näher liegen, als das untere, welches die Gebäude u. dgl. darstellte. Vgl. Philol. XXIII, p. 318 f.

[2]) Eur. Ion v. 184 ff.; es versteht sich von selbst, dass die Malerei dem Wortlaut des Chorliedes nicht genau zu entsprechen brauchte. J. Klinkenberg, Euripidea I. Progr. des Gymn. zu Aachen 1884.

Ueber diese Thüren und ihr Verhältniss zu denen der Decoration ist noch Folgendes zu bemerken. Während, wie in §. 4 nachgewiesen ist, die Ruinen griechischer Bühnengebäude meistens fünf Thüren zeigen, bezeugen Pollux[1]) und Vitruv[2]), dass in der Decoration höchstens drei dargestellt waren. Wenn nun an beiden Stellen berichtet wird, dass neben den beiden Seitenthüren der Decoration an jeder Seite sich noch eine Thür befunden habe, so liegt die Vermuthung nahe, dass diese beiden letzteren jener vierten und fünften Thür der Ruinen entsprachen; indessen ist aus anderen Notizen mit Sicherheit zu schliessen, dass dies nicht der Fall war und dass diese Thüren nicht in der Hinterwand lagen, sondern mit dieser parallele Eingänge zur Bühne bildeten[3]). Dies zeigen auch die erhaltenen Dramen. Im König Oedipus wird Kreon (v. 77 ff.) ebensowenig durch eine im Hintergrunde liegende Thür aufgetreten sein, als Odysseus und Neoptolemos bezw. Odysseus und seine Gefährten im Philoktet und im Kyklops, in denen nur eine der Hintergrundsthüren für den Eingang zur Höhle verwandt wurde. Von besonderer Wichtigkeit für diese Frage sind solche Scenen, in denen die Schauspieler und der Chor nach demselben Ziele hin abgehen, und zwar die ersteren auf der Bühne, die letzteren in der Orchestra, wie das z. B. in Euripides' Alkestis v. 739 bei der Bestattung der Alkestis und am Schluss von Aeschylos' Sieben bei der Beerdigung der beiden Brüder vorkommt. In beiden Fällen, in denen zu der Annahme, die Schauspieler hätten sich mit den Leichen in die Orchestra, oder die Choreuten sich auf die Bühne begeben, durchaus kein Grund vorliegt, wird das Spiel nur dann verstanden werden können, wenn beide Factoren sich nach derselben Richtung hin bewegen;

[1]) Poll. IV, 124: τριῶν δὲ τῶν κατὰ τὴν σκηνὴν θυρῶν ἡ μέση . . ., ἡ δὲ δεξιὰ . . .· ἡ δὲ ἀριστερὰ . . . 126: παρ' ἑκάτερα δὲ τῶν δύο θυρῶν τῶν περὶ τὴν μέσην ἄλλαι δύο εἶεν ἄν, μία ἑκατέρωθεν, πρὸς ἃς αἱ περίακτοι συμπεπήγασιν.

[2]) Vitruv. V, 6, 3: ei (anguli) autem, qui sunt in imo et dirigunt scalaria, erunt numero VII, reliqui quinque scaenae designabunt compositionem, et unus medius contra se valvas regias habere debet, et qui erunt dextra ac sinistra hospitaliorum designabunt compositionem, extremi duo spectabunt itinera versurarum.

[3]) Vitruv. V, 6, 8: secundum ea loca (die Stelle der Periakten) versurae sunt procurrentes, quae efficiunt una a foro, altera a peregre aditus in scaenam. Et. M. p. 653, 7: παρασκήνια αἱ εἰς τὴν σκηνὴν ἄγουσαι εἴσοδοι. Bekker, Anecd. Gr., p. 292, 12: παρασκήνιά ἐστιν εἴσοδοι αἱ εἰς τὴν σκηνὴν ἄγουσαι. Phot. s. v. παρασκήνια: αἱ εἴσοδοι αἱ εἰς τὴν σκηνήν. Mehr s. oben, p. 51, A. 2.

dahingegen würde das Verständniss in hohem Grade erschwert, wenn die Schauspieler schliesslich durch eine in der Hinterwand gelegene Thür verschwänden und somit eine von dem Wege des Chors verschiedene Richtung einschlügen. Lehrreich ist ferner die Scenerie in den Acharnern. Hier sind drei Thüren der Bühnenhinterwand in der Decoration durch die Häuser des Dikäopolis, Lamachos und Euripides in Anspruch genommen; lägen nun die vierte und fünfte Thür ebenfalls in der Decorationswand, so würden alle Personen, welche nicht aus jenen Häusern auftreten, aus der Hinterwand erscheinen, also auch Amphitheos (v. 175), der doch, als vor dem v. 204 durch einen der Eingänge der Orchestra auftretenden Chor der Acharner fliehend, mit diesen von derselben Seite her aufgetreten sein muss. Hiezu kommt, dass das Theater zu Epidauros, wie bereits bemerkt [1]), derartige Seiteneingänge zeigt. Ist demnach anzunehmen, dass auch im fünften Jahrhundert von den fünf Thüren der Hinterwand durch die Decoration höchstens drei in Anspruch genommen wurden, ausserdem aber zwei Eingänge von den Schmalseiten her auf das Logeion führten [2]), so entsteht die Frage, zu welchem Zwecke jene durch die Monumente bezeugten beiden äussersten Thüren der Hinterwand gedient haben, und es drängt sich die Vermuthung auf, dass durch Errichtung zweier mit der Bühnenhinterwand parallelen Vorderwände und zweier auf jener senkrecht stehenden Seitenwände zum Zweck der Aufführungen Paraskenien aus Holz hergestellt wurden, durch welche die Zahl der für die Decoration zur Verfügung stehenden Thüren der Hinterwand auf drei beschränkt, jene Seiteneingänge geschaffen und für den Aufenthalt sowohl der Schauspieler unmittelbar vor dem Auftreten, als des Regisseurs während des Spiels sowie für mancherlei sonstige Zwecke unentbehrliche Seitenräume hergestellt wurden [3]). Dann führten die

---

[1]) S. oben p. 27. A. 4.

[2]) Schönborn a. a. O., p. 45 ff. sucht irrthümlich zu zeigen, dass die fünf Thüren sämmtlich in der Hinterwand lagen, und dieser Fehler pflanzt sich dann durch das ganze Buch fort. Ihm folgt Droysen, Quaestiones de Aristophanis re scaenica. Bonn 1868, namentlich p. 38. Vgl. meine ausführliche Erörterung der ganzen Frage Philolog. XXIII, p. 299 f.

[3]) Vgl. Wieseler, D. d. B., p. 19 zu Taf. II, 13, meine Ausführung Philol. a. a. O. und Wieseler, E. u. Gr., p. 254, A. 148. Ob die Seitenwände dieser Paraskenien die Bühnenhinterwand berührten, oder nicht, wo dann im letzten Falle ausser den fraglichen Seiteneingängen an jeder Seite noch ein Verbindungsweg zwischen der Bühne und den Paraskenien vorhanden gewesen wäre,

beiden äussersten jener fünf Thüren der Hinterwand aus dem Bühnengebände in die Paraskenien und stellten die Verbindung jenes mit diesen her.* Die Errichtung dieser Paraskenien war in Theatern ohne Seitenflügel, deren Bühne seitwärts durch einfache Mauern ohne Eingänge von der Umgebung abgeschlossen war, durchaus erforderlich, war aber auch in Theatern, welche, wie das in Epidauros, in den Seitenwänden bereits durch die Architektur hergestellte Eingänge hatten, nothwendig, wenn man nicht annehmen will, dass von der Seite kommende Personen direct aus dem Freien und auf einem Wege, der mit den Räumen des Skenengebäudes nicht in Verbindung stand, aufgetreten seien; auch in Theatern, welche fünf Thüren und Seitenflügel ohne Eingänge hatten, war ein Bedürfniss für diese Paraskenien vorhanden; nur Theater mit fünf Thüren und Seitenflügeln mit Eingängen hätten dieselben entbehren können; solche Bühnen aus griechischer Zeit sind aber nicht bekannt. Bei der grossen Bedeutung der Thüren für die Decoration kann es nicht auffallen, dass die von Vitruv[1]) und Pollux[2]) gegebenen Charakteristiken der verschiedenen Arten der Scenerie sich wesentlich an die Thüren anschliessen.

lässt sich nicht bestimmen. Wenn Wieseler, a. a. O., p. 224, A. 119 für solche Poll. IV, 126 anführt, wo es nach den p. 119, A. 1 citierten Worten heisst: ἡ μὲν δεξιὰ τὰ ἔξω πόλεως δηλοῦσα, ἡ δ᾽ ἑτέρα τὰ ἐκ πόλεως, μάλιστα τὰ ἐκ λιμένος· καὶ θεοὺς τε θαλαττίους ἐπάγει καὶ πάνθ᾽ ὅσα ἐπαχθέστερα ὄντα ἡ μηχανὴ φέρειν ἀδυνατεῖ, so beweisen diese Worte nichts: vgl. Philol. XXXV, p. 323 f. (eine Stelle, welche Wecklein in Bursian's Jahresberichten XIX, p. 640 missverstanden zu haben scheint). In späteren Zeiten, als man eine scaena ductilis hatte, waren solche Verbindungswege zur Bergung der nach beiden Seiten hin weggezogenen Decorationen allerdings erforderlich.

[1]) Vitruv. V, 6, 8: ipsae autem scaenae suas habent rationes explicatas ita, uti mediae valvae ornatus habeant aulae regiae, dextra ac sinistra hospitalia. . . . genera autem sunt scaenarum tria, unum quod dicitur tragicum, alterum comicum, tertium satyricum, horum autem ornatus sunt inter se dissimili disparique ratione, quod tragicae deformantur columnis et fastigiis et signis reliquisque regalibus rebus, comicae autem aedificiorum privatorum et maenianorum habent speciem prospectusque fenestris dispositos imitatione communium aedificiorum rationibus, satyricae vero ornantur arboribus speluncis montibus reliquisque agrestibus rebus in topiarii speciem deformatis. Diese Bemerkungen haben eher allgemeine Geltung, als die des Pollux.

[2]) Poll. IV, 124: τριῶν δὲ τῶν κατὰ τὴν σκηνὴν θυρῶν ἡ μέση μὲν βασίλειον ἢ σπήλαιον ἢ οἶκος ἔνδοξος ἢ πᾶν τοῦ πρωταγωνιστοῦ (so Bekker, früher πᾶν τὸ πρωταγωνιστοῦν) τοῦ δράματος, ἡ δὲ δεξιὰ τοῦ δευτεραγωνιστοῦντος καταγώγιον· ἡ δὲ ἀριστερὰ τὸ εὐτελέστατον ἔχει πρόσωπον ἢ ἱερὸν ἐξηρημωμένον, ἢ ἄοικός ἐστιν. (125) ἐν δὲ τραγῳδίᾳ ἡ μὲν δεξιὰ θύρα ξενών ἐστιν, εἱρκτὴ δὲ ἡ λαιά. τὸ δὲ κλίσιον ἐν

Auch die durch die Paraskenien hergestellten Seitenwände der Bühne blieben nicht ohne Decoration, indem neben denselben je ein auf einem Zapfen ruhendes und drehbares dreiseitiges Prisma, περίακτος, angebracht wurde, dessen Seiten mit zum Hintergrund passenden Decorationsstreifen versehen waren[1]). Die Höhe derselben sowie

κωμῳδίᾳ παράκειται παρὰ τὴν οἰκίαν, παραπετάσματι δηλούμενον. καὶ ἔστι μὲν σταθμὸς ὑποζυγίων, καὶ αἱ θύραι αὐτοῦ μείζους δοκοῦσι, καλούμεναι κλισιάδες, πρὸς τὸ καὶ τὰς ἁμάξας εἰσελαύνειν καὶ τὰ σκευοφόρα. ἐν δὲ Ἀντιφάνους Ἀκεστρίᾳ καὶ ἐργαστήριον γέγονεν (rechts und links vom Standpunkte des Schauspielers). Offenbar greift Pollux einzelne Fälle heraus und trägt dieselben in confuser Anordnung vor. Er vermischt zwei Principien der Anordnung, das nach der Gattung der Dramen, insofern βασίλειον, σπήλαιον und οἶκος ἔνδοξος auf Tragödie, Satyrdrama und Komödie, ἱερὸν ἐξηρημωμένον und ἄοικος auf Satyrdrama und Komödie gehen, und das nach der äusseren Stellung der Rollen, da πρωταγωνιστοῦ und δευτεραγωνιστοῦντος hier nicht in dem später zu erörternden technischen Sinne gebraucht, sondern vom Glanze der Rollen zu verstehen sind; εὐτελέστατον πρόσωπον bezeichnet eine untergeordnete Rolle; εἱρκτή ist ergastulum, Sklavenwohnung. τὸ κλίσιον . . . παραπετάσματι δηλούμενον betreffend, hat man an Malerei gedacht; es ist jedoch dadurch angedeutet, dass der fragliche Eingang keine Thürflügel hatte, sondern nur mit einem Vorhange verhängt war. S. Wieseler, D. d. B., p. 81 zu X, 10; X, 3 und A. 29. Ferner beachte man Hesych. s. v. δερριδόγομφοι: πύλαι δέρρεις ἔχουσαι παραπετάσματα und die oben p. 36 A. 2 citierte Inschrift vom Theater zu Pergamon. Vgl. im Allgemeinen Schneider, Att. Theaterw. A. 106; G. Hermann, Opusc. VI, 2, p. 173; Geppert, Altgr. Bühne, p. 122 f.; Sommerbrodt, Scaenica, p. 132 f.; Schönborn a. a. O., p. 14 ff. und A. 18; Philologus XXIII, p. 320 f.; Wecklein ibid. XXXI, p. 442 ff.

[1]) Poll. IV, 126: παρ' ἑκάτερα δὲ τῶν δύο θυρῶν τῶν περὶ τὴν μέσην ἄλλαι δύο εἶεν ἄν, μία ἑκατέρωθεν, πρὸς ἃς αἱ περίακτοι συμπεπήγασιν, ἡ μὲν δεξιὰ τὰ ἔξω πόλεως δηλοῦσα, ἡ δ' ἑτέρα τὰ ἐκ πόλεως, μάλιστα τὰ ἐκ λιμένος· καὶ θεούς τε θαλαττίους ἐπάγει, καὶ πάνθ' ὅσα ἐπαχθέστερα ὄντα ἡ μηχανὴ φέρειν ἀδυνατεῖ. εἰ δ' ἐπιστραφεῖεν αἱ περίακτοι, ἡ δεξιὰ μὲν ἀμείβει τὸ πᾶν, ἀμφότεραι δὲ χώραν ὑπαλλάττουσιν. Die nähere Erklärung dieser Stelle s. §. 13. Vitruv. V, 6, 8: secundum autem spatia ad ornatus comparata, quae loca Graeci περιάκτους dicunt ab eo, quod machinae sunt in his locis versatiles trigonoe habentes singulae tres species ornationis, quae, cum aut fabularum mutationes sunt futurae seu deorum adventus cum tonitribus repentinis (wahrscheinlich Verwechslung mit der von Poll. IV, 130 erwähnten· περίακτος ὑψηλή, dem κεραυνοσκοπεῖον, vgl. Lohde a. a. O., p. 18; anders Schönborn, p. 39), versentur mutentque speciem ornationis in fronte. Servius ad Verg. Georg. III, 24: scaena, quae fiebat, aut versilis erat aut ductilis erat. versilis tum erat, cum subito tota machinis quibusdam convertebatur et aliam picturae faciem ostendebat, ductilis tum, cum tractis tabulatis huc atque illuc species picturae nudabatur interior. Plut. De esu carn. I, 7. p. 996 B: τὴν δὲ ἀρχὴν τοῦ δόγματος ὀκνῶ μὲν ἔτι τῷ λόγῳ κινεῖν, ὥσπερ ναῦν ἐν χειμῶνι ναύκληρος, ἢ μηχανὴν αἴρει ποιητικὸς ἀνὴρ ἐν θεάτρῳ σκηνῆς περιφερομένης. Id. De gloria Athen. 6, p. 348 E: ἔνθεν μὲν δὴ προσίτωσαν ὑπ' αὐλοῖς καὶ λύραις

die etwaige Befestigung am oberen Ende lässt sich nicht bestimmen[1]. Die Annahme, dass die Periakten zugleich mit der Decoration der Hinterwand eingeführt wurden, lässt sich zwar aus den Dramen nicht beweisen[2], jedoch stehen derselben wesentliche Bedenken nicht entgegen[3].

Das Hyposkenion[4] und die Parodoi[5] blieben ohne alle Decoration in ihrem durch die Architektur hergestellten Zustande.

ποιηταὶ λέγοντες καὶ ᾄδοντες . . . καὶ σκευὰς καὶ προσωπεῖα καὶ βωμοὺς καὶ μηχανὰς ἀπὸ σκηνῆς περιάκτους, καὶ τρίποδας ἐπινικίους κομίζοντες. Poll. IV, 131 s. oben S. 117 A. 2. Nicht zu erweisen ist die von Sommerbrodt, Scaen., p. 134 aufgestellte Ansicht, dass ursprünglich die drei Seitenflächen der Periakten mit je einer Decoration aus den drei verschiedenen Gattungen des Drama versehen gewesen seien.

[1]) Wenn Wieseler, E. u. Gr., p. 224, A. 119 meint, die Periakten hätten Zugänge gebildet, so muss er sie so aufstellen, dass sie in Lücken der Seitenwände der Paraskenien standen, wobei jedoch ihre Decoration schwerlich recht zur Geltung gekommen sein würde; daher erscheint die im Texte befolgte Auffassung als richtiger. Nach Wieseler wären die Periakten am oberen Ende in den Paraskenionswänden befestigt, nach Lohde a. a. O., p. 14 dagegen in der für die Maschinen bestimmten Balkenlage; ihre Höhe wäre dann der der gesammten Hintergrundsdecoration gleich gewesen. Die Annahme ist jedoch nicht ohne Bedenken, da die Höhe der Periakten zu bedeutend wäre und die Balkenlage zu weit vorspränge. Es wird also besser irgend eine andere leicht herzustellende Befestigung anzunehmen sein.

[2]) Auf Periakten deuten die Anfangsverse von Sophokles' Elektra und der Anfang von Euripides' Helena.

[3]) Der Grammatiker in Cramer, Anecd. Paris. I, 19 (s. oben, p. 117 A. 4) schreibt ihre Erfindung dem Aeschylos zu; ihm folgt Sommerbrodt, Scaen., p. 135. Niejahr, Quaest. Arist. scaen., p. 8—12 leugnet die Existenz der Periakten in classischer Zeit, geht darin aber zu weit; vgl. Philol. Anzeig. IX, p. 623.

[4]) Die Abbildungen bei Wieseler, D. d. B. IV, 4 und IX, 15 lassen auf architektonischen Schmuck des Hyposkenions schliessen, der zu dem des Theaters zu Epidauros stimmt und einfacher ist, als der in Athen erhaltene; auf Malerei vielleicht die Abbildungen ibid. III, 18; IV, 3; IX, 14. Nirgends findet sich aber eine Spur von Schmuck, der am Hyposkenion erst zum Zweck der Aufführungen angebracht worden wäre. Daher sind die von Genelli (a. a. O., p. 71) und Geppert (a. a. O., p. 115) angenommenen Verkleidungen des Hyposkenions zu verwerfen.

[5]) Aristot. Eth. Nicom. IV, 2: οἷον . . . κωμῳδοῖς χορηγῶν ἐν τῇ παρόδῳ πορφύραν εἰσφέρων, ὥσπερ οἱ Μεγαρεῖς ist ein Spott über die Grossthuerei der Megarenser im Allgemeinen und beweist nicht, dass die Choregen in Megara den Eingang zur Orchestra mit Purpur ausgeschlagen hätten. Cfr. Aspas. zu d. St.: σύνηθες ἐν κωμῳδίᾳ παραπετάσματα δέρρεις ποιεῖν οὐ πορφυρίδας. . . . διασύρονται γὰρ οἱ Μεγαρεῖς ἐν κωμῳδίᾳ, ἐπεὶ καὶ ἀντιποιοῦνται αὐτῆς ὡς παρ' αὐτοῖς εὑρεθείσης, εἴγε καὶ

Um nun die Frage beantworten zu können, ob in der Orchestra für den Chor besondere Vorkehrungen getroffen werden mussten, haben wir uns nach Anleitung der erhaltenen Dramen das Spiel des Chors zu vergegenwärtigen, und da ergiebt sich zunächst, dass der Chor der Bühne nahe stand. Dies wird im Aias des Sophokles[1]), im Ion[2]) und in der Medeia[3]) des Euripides, sowie in den Ekklesiazusen[4]) des Aristophanes geradezu ausgesprochen. Zu demselben Resultate führt die Betrachtung einiger lebhaft erregter Scenen, in denen der Chor, oder wenigstens der Chorführer den Schauspielern so nahe tritt, dass er sich geradezu an dem Spiele derselben betheiligt. In Euripides' Helena[5]) tritt der Chor dem Theoklymenos und in Sophokles' Oedipus auf Kolonos[6]) dem Kreon in den Weg, in den Acharnern[7])

Σουσαρίων ὁ κατάρξας κωμῳδίας Μεγαρεύς. ὡς φορτικοὶ τοίνυν καὶ ψυχροὶ διαβάλλονται καὶ πορφυρίδι χρώμενοι ἐν τῇ παρόδῳ. Vgl. von Wilamowitz-Möllendorf, Hermes IX, p. 328. Unter πάροδος dürfte hier indess wohl einer der Zugänge zur Bühne zu verstehen sein. Anders Welcker, Gr. Tragöd. III, p. 1301: Geppert a. a. O., p. 115; Wieseler, E. u. Gr., p. 198, A. 86; p. 213, A. 59. — Von der Anwendung rothen Leders spricht Suid. s. v. Φόρμος: ἐχρήσατο δὲ πρῶτος ἐνδύματα ποδήρει καὶ σκηνῇ δερμάτων φοινικῶν. eine Nachricht, die sich auf die Anfänge der Komödie bezieht und schwerlich für attisches Theaterwesen Geltung hat. Vgl. Bernhardy, Gr. Litt. II³, 2, p. 516 f.

1) Soph. Ai. v. 1182: ὑμεῖς τε μὴ γυναῖκες ἀντ᾽ ἀνδρῶν πέλας παρέστατ᾽.

2) Eur. Ion. v. 510 f.: πρόσπολοι γυναῖκες, αἳ τῶνδ᾽ ἀμφὶ κρηπῖδας δόμων θυοδόκων φρούρημ᾽ ἔχουσαι δεσπότην φυλάσσετε.

3) Eur. Med. v. 135: ἐπ᾽ ἀμφιπύλου γὰρ ἔσω μελάθρου γόον ἔκλυον, v. 1293: γυναῖκες, αἳ τῆσδ᾽ ἐγγὺς ἕστατε στέγης.

4) Arist. Eccl. 1114: ὑμεῖς θ᾽, ὅσαι παρέστατ᾽ ἐπὶ ταῖσιν θύραις. In allen diesen Fällen wird der Chor angeredet, und es liegt durchaus kein Grund zu der Annahme vor, dass er auf der Bühne gestanden habe. Dass einige Male der Standpunkt des Chors ein entfernter genannt wird, ändert an der im Texte befolgten Auffassung nichts. Eur. Cycl. v. 635: ἡμεῖς μέν ἐσμεν μακρότερον πρὸ τῶν θυρῶν ἑστῶτες ὠθεῖν ἐς τὸν ὀφθαλμὸν τὸ πῦρ wird dies nur in Bezug auf eine bestimmte Handlung gesagt, und aus Soph. Oed. Col. v. 164: πολλὰ κέλευθος ἐρατύει ist nur zu entnehmen, dass eine Distanz zwischen dem Chor und dem Schauspieler sich befindet; ausserdem sind die Bezeichnungen nah und fern relativ.

5) Eur. Hel. v. 1627: οὗτος ὦ, ποῖ σὸν πόδ᾽ αἴρεις, δέσποτ᾽, ἐς ποῖον φόνον; und die folgenden Verse bis 1642, wo die Dioskuren erscheinen. Hier wird sich die Chorführerin allein auf die Bühne begeben haben.

6) Soph. Oed. Col. v. 856: ΧΟ. ἐπίσχες αὐτοῦ, ξεῖνε. ΚΡ. μὴ ψαύειν λέγω. ΧΟ. οὔτοι σ᾽ ἀφήσω, τῶνδέ γ᾽ ἐστερημένος.

7) Arist. Ach. v. 325 f.: ΧΟΡ. ὡς τεθνήξων ἴσθι νυνί. ΔΙΚ. δήξομ᾽ ἆρ᾽ ὑμᾶς ἐγώ. ἀνταποκτενῶ γὰρ ὑμῶν τῶν φίλων τοὺς φιλτάτους· ὡς ἔχω γ᾽ ὑμῶν ὁμήρους, οὓς ἀποσφάξω λαβών. cfr. v. 333.

dringt er auf den Dikaeopolis ein, so dass dieser im Stande ist, den acharnischen Greisen einen Kohlenkorb wegzunehmen; in demselben Stücke[1]) will der eine Halbchor den Dikäopolis schlagen, wird aber von dem anderen Halbchor zurückgehalten; in den Rittern[2]) nähert sich der Chor dem Wursthändler so weit, dass er ihm ein Salbgefäss und Knoblauch einhändigen kann; in den Vögeln[3]) endlich macht der Chor einen förmlichen Angriff auf die Bühne. In allen diesen Fällen ist durchaus keine Andeutung davon vorhanden, dass der Chor sich schon vorher auf der Bühne befunden habe. Endlich steht es fest, dass der Chor einige Male für längere Zeit die Bühne betritt. Bei Aeschylos findet dies zunächst in den Sieben[4]) statt; in den Schutzflehenden geschieht es sogar zweimal[5]); im Prometheus[6]) erscheint der Chor zunächst auf der Bühne und begiebt sich erst später in die Orchestra; dasselbe ist in den Choëphoren[7]) und Eumeniden[8]) der Fall, und in den Persern[9]) geleitet

[1]) Arist. Ach. v. 563 f.: ΗΜΙΧ. ἀλλ' οὔτι χαίρων ταῦτα τολμήσεις λέγειν. ΗΜΙΧ. οὗτος σὺ ποῖ θεῖς, οὐ μενεῖς; ὡς εἰ θενεῖς τὸν ἄνδρα τοῦτον, αὐτὸς ἀρθήσει τάχα.

[2]) Arist. Eq. v. 490 f.: ἔχε νυν, ἄλειφον τὸν τράχηλον τουτῳί, ἵν' ἐξολισθάνειν δύνῃ τὰς διαβολάς. v. 493: ἔχε νυν, ἐπίγκαψον λαβὼν ταδί.

[3]) Arist. Av. 353 f.: ΕΠΕ. τοῦτ' ἐκεῖνο· ποῖ φύγω δύστηνος; ΠΕΙ. οὗτος, οὐ μενεῖς; ΕΠΕ. ἵν' ὑπὸ τούτων διαφορηθῶ; und die folgenden Verse bis v. 400, wo der Chor mit den Worten ἄναγ' ἐς τάξιν πάλιν ἐς ταὐτόν wieder in seine Stellung zurückgeht.

[4]) Aesch. Sept. v. 95: πότερα δῆτ' ἐγὼ ποτιπέσω βρέτη δαιμόνων betritt der Chor die Bühne, die er v. 265: καὶ πρός γε τούτοις, ἐκτὸς οὖσ' ἀγαλμάτων, εὔχου τὰ κρείσσω ξυμμάχους εἶναι θεούς wieder verlassen hat.

[5]) Aesch. Suppl. v. 222 ff.: πάντων δ' ἀνάκτων τῶνδε κοινοβωμίαν σέβεσθ'. ἐν ἁγνῷ δ' ἑσμὸς ὡς πελειάδων ἵζεσθε nähert sich der Chor dem Altar auf der Bühne; v. 506 ff.: ΒΑ. κλάδους μὲν αὐτοῦ λεῖπε, σημεῖον πόνου. ΧΟ. καὶ δή σφε λείπω, χειρὶ καὶ λόγοις σέθεν. ΒΑ. λευρὸν κατ' ἄλσος νῦν ἐπιστρέφου τόδε geht er wieder in die Orchestra. Vgl. Wecklein, Philol. XLIII, p. 713 f. Für das zweite Mal sind die Worte v. 832: βαῖνε φυγᾷ πρὸς ἀλκάν und v. 954: ὑμεῖς δὲ πᾶσαι ξὺν φίλαις ὀπάοσι θράσος λαβοῦσαι στείχετ' εὐερκῆ πόλιν und das Lied v. 966 ff. significant.

[6]) Aesch. Prom. v. 129: φιλία γὰρ ἅδε τάξις πτερύγων θοαῖς ἁμίλλαις προσέβα τόνδε πάγον. Der Uebergang in die Orchestra wird durch v. 279: καὶ νῦν ἐλαφρῷ ποδὶ κραιπνόσυτον θᾶκον προλιποῦσ' αἰθέρα θ' ἁγνὸν πόρον οἰωνῶν ὀκριοέσσῃ χθονὶ τῇδε πελῶ bezeichnet.

[7]) Aesch. Choëph. v. 10 ff.: τί χρῆμα λεύσσω; τίς ποθ' ἥδ' ὁμήγυρις στείχει γυναικῶν φάρεσιν μελαγχίμοις πρέπουσα; erscheint der Chor aus dem Palaste, scheint aber die Parodos v. 22 ff. in der Orchestra zu singen und am Schluss des Stückes in den Palast zurückzukehren.

der Chor den Xerxes zum Schluss über die Bühne in den Palast. Während bei Sophokles Beispiele fehlen, finden sich solche bei Euripides wieder häufiger. In der Helena[1]) begleitet der Chor die Helena in den Palast und kehrt später aus demselben über die Bühne in die Orchestra zurück; im Orest[2]) tritt der Chor in der Orchestra auf, begiebt sich dann an das Lager des Orestes und verlässt die Bühne erst nach wiederholter Aufforderung; im Verlauf dieses Stückes hat der Chor noch einmal Veranlassung, die Bühne zu betreten[3]); in den Schutzflehenden[4]) ist er von vornherein auf der Bühne und wird erst später angewiesen, sich in die Orchestra zurückzuziehen. Auch in der Komödie finden sich Beispiele. In den Rittern[5]) tritt zwar der Chor in der Orchestra auf, begiebt sich aber sofort auf das Logeion und verweilt dort in zwei Halbchöre getheilt längere Zeit; in den Wespen[6]) folgt der Chor dem Hülferuf des Philokleon und bleibt auf der Bühne, bis er vom Bdelykleon verscheucht wird; im Frieden[7]) betritt der Chor die Bühne auf Auf-

---

[8]) Aesch. Eumen. v. 185: οὔτοι δόμοισι τοῖσδε χρίμπτεσθαι πρέπει wird der Chor vom Tempel weg in die Orchestra verwiesen.

[9]) Dies ergiebt sich aus der Combination von Aesch. Pers. v. 1068: ΞΕ. αἰακτὸς ἐς δόμους κίε und v. 1076: ΧΟ. πέμψω τοί σε δυσθρόοις γόοις.

[1]) Eur. Hel. v. 327: θέλω δὲ κἀγὼ σοὶ συνεισελθεῖν δόμους. diese Absicht wird v. 330–385 ausgeführt; mit dem Liede v. 515—527 kehrt der Chor wieder in die Orchestra zurück.

[2]) Eur. Or. v. 132: αἵδ' αὖ πάρεισι τοῖς ἐμοῖς θρηνήμασι φίλαι ξυνῳδοί. Auftreten. — v. 147: ἰδ', ἀτρεμαῖον ὡς ὑπ' ὄροφον φέρω βοάν. Hinaufgehen auf die Bühne. — v. 170 f.: οὐκ ἀφ' ἡμῶν, οὐκ ἀπ' οἴκων πάλιν ἀνὰ πόδα σὸν εἱλίξεις, μεθεμένα κτύπου: erfolglose Aufforderung wegzugehen. — v. 183 f.: κτύπον ἠγάγετ'. οὐχὶ σῖγα σῖγα φυλασσομένα στόματος ἀνακέλαδον ἀπὸ λέχεος ἥσυχον ὕπνου χάριν παρέξεις, φίλα: zweite Aufforderung; v. 298 ist der Chor wieder in der Orchestra.

[3]) Eur. Or. v. 1251: στῆθ' αἱ μὲν ὑμῶν τόνδ' ἁμαξήρη τρίβον, αἱ δ' ἐνθάδ' ἄλλον οἶμον ἐς φρουρὰν δόμων. Vgl. 1258 ff.; v. 1365 ist der Chor wieder in der Orchestra.

[4]) Eur. Suppl. v. 8 ff.: ἐς τόνδε γὰρ βλέψασ' ἐπηρξάμην τάδε γραῦς, αἳ λιποῦσαι δώματ' Ἀργείας χθονὸς ἱκτῆρι θαλλῷ προσπίτνουσ' ἐμὸν γόνυ. v. 359: ἀλλ', ὦ γεραιαί, σέμν' ἀφαιρεῖτε στέφη μητρός.

[5]) Arist. Eq. v. 247: παῖε παῖε τὸν πανοῦργον κτλ. Der Chor ist v. 304 wieder in der Orchestra.

[6]) Arist. Vesp. v. 403: εἰπέ μοι, τί μέλλομεν κινεῖν ἐκείνην τὴν χολήν κτλ. — v. 458: οὐχὶ σοῦσθ', οὐκ ἐς κόρακας; οὐκ ἄπιτε; παῖε τῷ ξύλῳ κτλ.

[7]) Arist. Pac. 426: ἀλλὰ ταῖς ἄμαις εἰσιόντες ὡς τάχιστα τοὺς λίθους ἀφέλκετε. — v. 550: ΕΡΜ. ἴθι νυν, ἄνειπε τοὺς γεωργοὺς ἀπιέναι. ΤΡΥ. ἀκούετε λεώ· τοὺς γεωργοὺς ἀπιέναι κτλ.

forderung und verlässt dieselbe auf Befehl des Trygäos; in der Lysistrate [1]) begiebt sich zuerst der Chor der Männer, dann der der Frauen auf das Logeion, und beide kehren später getrennt in die Orchestra zurück; am Schluss dieses Stückes kommt endlich der Lakonerchor aus dem Burgthor und beginnt dann seinen Tanz in der Orchestra. Indess muss diese Stellungsveränderung immerhin mit einiger Unbequemlichkeit verbunden gewesen sein, wie aus mehreren Stellen zu schliessen ist, an denen es die Oekonomie des Stückes nahe legt, den Chor auf die Bühne zu rufen, dieser sich aber weigert, der Aufforderung Folge zu leisten und in der Orchestra bleibt. Bei Euripides will im Hippolytos [2]) der eine Halbchor das Logeion besteigen, um der Phädra Hülfe zu bringen, der andere ist jedoch abweichender Meinung und verweist auf die Dienste der Haussklaven; in den Bakchen [3]) fordert Dionysos den Chor auf, den Palast des Pentheus in Brand zu stecken, wozu derselbe die Bühne hätte besteigen müssen, der Chor weist aber auf die auf dem Grabe der Semele brennende heilige Flamme hin und bleibt in der Orchestra; im Kyklops [4]) soll der Chor, als Odysseus dem Polyphem das Auge ausbrennen will, Hand anlegen, entschuldigt sich jedoch mit mancherlei leeren Ausflüchten.

Auch auf andere Weise wird der Chor abgehalten, die Bühne zu betreten. Im Aias des Sophokles [5]) wird er von Tekmessa ersucht, ihr auf die Bühne zur Hülfe zu eilen; die gleich darauf ertönenden Schmerzensrufe des Aias lassen ihn aber die Sache nicht

---

[1]) Arist. Lys. v. 266: ἀλλ' ὡς τάχιστα πρὸς πόλιν σπεύσωμεν, ὦ Φιλοῦργε κτλ. (Chor der Männer). — v. 326: ἀλλὰ φοβοῦμαι τόδε. μῶν ὑστερόπους βοηθῶ (Chor der Frauen). — v. 476—483 Abzugslied der Männer; v. 539—547 Abzugslied der Frauen. — v. 1242: ὦ πολυχαρίδα, λαβὲ τὰ φυσατήρια, ἵν' ἐγὼ διποδιάξω τε κἀείσω καλὸν ἐς τὼς Ἀσαναίως τε κἠς ὑμᾶς ἅμα.

[2]) Eur. Hippol. v. 782 ff.: HMIX. φίλαι, τί δρῶμεν; ἦ δοκεῖ περᾶν δόμους, λῦσαί τ' ἄνασσαν ἐξ ἐπισπαστῶν βρόχων; HMIX. τί δ'; οὐ πάρεισι πρόσπολοι νεανίαι;

[3]) Eur. Bacch. v. 594: ΔΙΟΝ. ἅπτε κεραύνιον αἴθοπα λαμπάδα· σύμφλεγε σύμφλεγε δώματα Πενθέως. HMIX. πῦρ οὐ λεύσσεις οὐδ' αὐγάζεις Σεμέλας ἱερὸν ἀμφὶ τάφον κτλ.

[4]) Eur. Cycl. v. 630 ff.: ΟΔ. ἄγε νυν ὅπως ἅψεσθε τοῦ δαλοῦ χεροῖν ἔσω μολόντες· διάπυρος δ' ἐστὶν καλῶς. ΧΟΡ. οὐκοῦν σὺ τάξεις οὕστινας πρώτους χρεὼν καυτὸν μοχλὸν λαβόντας ἐκκάειν τὸ φῶς Κύκλωπος κτλ.; v. 635 f. s. oben p. 124 A. 4; v. 637: ἡμεῖς δὲ χωλοί γ' ἀρτίως γεγενήμεθα κτλ.

[5]) Soph. Ai. v. 328: ἀλλ' ὦ φίλοι, τούτων γὰρ οὕνεκ' ἐστάλην, ἀρήξατ' εἰσελθόντες, εἰ δύνασθέ τι.

weiter verfolgen. Bei Euripides in der Hekabe[1]) ist der Chor geneigt, dieser zum Beistand die Bühne zu betreten, kurze Zeit darauf tritt aber Hekabe selbst aus dem Zelte hervor; in der Andromache[2]) richtet die Amme eine ähnliche Aufforderung an den Chor, doch kommt Hermione alsbald aus dem Hause; in den Schutzflehenden[3]) wünscht Adrastos, die Mütter möchten zu den Leichen ihrer Söhne heran und auf die Bühne treten, indessen ist Theseus anderer Meinung, und Adrastos lässt die seinige fallen: im Ion[4]) endlich fragt der Chor, ob es gestattet sei in die Nähe des Tempels zu kommen, wird aber von Ion abschlägig beschieden.

Aus dem Vorstehenden ergiebt sich mit Sicherheit, dass der Chor der Bühne nahe stand, dass es ihm möglich war, mit den Schauspielern rasch in Berührung zu treten und dass er sogar die Bühne schnell besteigen konnte, mochte dies auch mit einiger Schwierigkeit verbunden sein. Aus der baulichen Einrichtung des griechischen Theaters ergiebt sich aber mit gleicher Sicherheit, dass die Ausführung aller dieser Dinge ohne weitere Vorkehrungen geradezu unmöglich war. Denn da, wie Vitruv lehrt und das Theater zu Epidauros bestätigt[5]), das Logeion sich über die Orchestra um 10 bis 12 Fuss erhob, so würde bei der Annahme, dass der Chor auf dem ebenen Boden der Orchestra stand, zunächst die Ungereimtheit entstehen, dass der Chor nur etwa bis zur halben Höhe des Logeions hinangeragt und bei seinen Gesprächen mit den Schauspielern wie aus einem Keller zu diesen hinauf gesprochen hätte. Da ferner, falls wir das Theater zu Epidauros[6]) für die classische Zeit als Norm annehmen dürfen, jede Verbindung zwischen dem Logeion und der Orchestra fehlte, so würde eine Berührung des Chors mit den Schauspielern und die Möglichkeit das Logeion zu besteigen ausgeschlossen gewesen sein. Da aber die oben aus den Dramen gefolgerten Sätze durchaus sicher sind, so ist anzunehmen,

---

[1]) Eur. Hec. v. 1042 f.: βούλεσθ' ἐπεσπέσωμεν; ὡς ἀκμὴ καλεῖ Ἑκάβῃ παρεῖναι Τρῳάσιν τε συμμάχους. v. 1044 tritt Hekabe auf.

[2]) Eur. Androm. v. 817 f.: ὑμεῖς δὲ βᾶσαι τῶνδε δωμάτων ἔσω θανάτου νιν ἐκλύσασθε, v. 823 tritt Hermione auf.

[3]) Eur. Suppl. v. 941: ἴτ', ὦ τάλαιναι μητέρες, τέκνων πέλας. ΘΗΣ. ἥκιστ' Ἄδραστε, τοῦτο πρόσφορον λέγεις. v. 947: ΑΔΡ. νικᾷς κτλ.

[4]) Eur. Ion. v. 219: σέ τοι τὸν παρὰ ναὸν αὐδῶ, θέμις γυάλων ὑπερβῆναι λευκῷ ποδὶ βαλόν; ΙΩΝ οὐ θέμις, ὦ ξέναι.

[5]) S. oben, p. 24, A. 1.

[6]) S. oben, p. 24, A. 3.

dass eine besondere Vorkehrung für den Chor getroffen wurde, welche demselben die Möglichkeit gewährte, das wirklich auszuführen, was die Dramen lehren. Diese Vorkehrung kann nun in nichts Anderem bestanden haben, als dass in unmittelbarer Nähe des Logeions in der Orchestra ein Gerüst aufgeschlagen wurde, welches nur um weniges niedriger war als die Bühne, dem Chor aber den geeigneten Standpunkt verschaffte, und dass dieses vermittelst einiger vielleicht etwas schmaler Treppenstufen mit dem Boden des Logeions verbunden wurde. Die Existenz eines solchen Gerüstes ist bezeugt [1]), und dass der für dasselbe gebrauchte Ausdruck θυμέλη ein Gerüst bezeichnen kann, steht auch anderweitig fest [2]), namentlich wird das Gerüst für

[1]) Poll. IV, 123: καὶ σκηνὴ μὲν ὑποκριτῶν ἴδιον, ἡ δὲ ὀρχήστρα τοῦ χοροῦ, ἐν ᾗ καὶ ἡ θυμέλη, εἴτε βῆμά τι οὖσα εἴτε βωμός. Anthol. Gr. ed. Jac. Tom. I., p. 100, Epigramm des Simmias Theb.: τόν σε χοροῖς μέλψαντα Σοφοκλέα, παῖδα Σοφίλου, τὸν τραγικῆς Μούσης ἀστέρα Κεκρόπιον, πολλάκις ἐν θυμέλῃσι καὶ ἐν σκηνῇσι τεθηλὼς βλαισὸς Ἀχαρνίτης κισσὸς ἔρεψε κόμην κτλ. CIG 6750, Grabschrift der Schauspielerin Basilla: τὴν πολλοῖς δήμοισι πάρος, πολλαῖς δὲ πόλεσσι, δόξαν φωνήεσσαν ἐνὶ σκηναῖσι λαβοῦσαν παντοίης ἀρετῆς ἐν μείμοις, εἶτα χοροῖσι πολλάκις ἐν θυμέλαις κτλ. Phrynichos bei Hesych. s. v. γλυκερῷ Σιδωνίῳ· δρᾶμα δέ ἐστιν, ἐν ᾧ τῆς θυμέλης ἄρχεται οὕτως· Σιδώνιον ἄστυ λιπόντες καὶ δροσερὰν Ἄραδον, wo wahrscheinlich ἐν ᾧ τὰ ἀπὸ τῆς θυμέλης zu schreiben ist, um das Chorlied zu bezeichnen; vgl. Wecklein, Philol. Rundschau 1884, Nro. 37. Isidor. Origg. XVIII, 47: thymelici autem erant musici scaenici, qui in organis et lyris et citharis praecinebant, et dicti thymelici, quod olim in orchestra stantes cantabant super pulpitum, quod thymele vocabatur. Schol. Aristid. III, p. 536 Dind.: ἄμεινον οὖν ἡμᾶς ἐξεργάσασθαι, ὅτι ὁ χορός, ὅτε εἰσῄει ἐν τῇ ὀρχήστρᾳ, ᾗ (so statt ἣ) ἐστὶ θυμέλη, ἐξ ἀριστερῶν αὐτῆς εἰσήρχετο, vgl. § 16. Vitruv. V, 7, 2 ita tribus centris hac descriptione ampliorem habent orchestram Graeci et scaenam recessiorem minoreque latitudine pulpitum, quod λογεῖον appellant, ideo quod eo tragici et comici actores in scaena peragunt, reliqui autem artifices suas per orchestram praestant actiones itaque ex eo scaenici et thymelici graece separatim nominantur. Schol. Arist. Eq. 149: ὡς ἐν θυμέλῃ τὸ ἀνάβαινε. vgl. Philol. XXXV, p. 326. Vielleicht gehört hieher auch Schol. Aristid. III, p. 444 Dind.: κωμῳδηθεὶς (Ἀλκιβιάδης) γὰρ παρὰ Εὐπόλιδος ἔρριψεν αὐτὸν ἐν τῇ θαλάττῃ ἐν Σικελίᾳ συστρατευόμενον εἰπών· Βάπτε με (besser βάπτες μ') ἐν θυμέλῃσιν, ἐγὼ δέ σε κύμασι πόντου βαπτίζων ὀλέσω νάμασι πικροτάτοις (ähnlich Cramer, Anecd. Paris. I, 7; vgl. Cic. Att. VI, 1, 18: quis enim non dixit Εὔπολιν τὸν τῆς ἀρχαίας ab Alcibiade navigante in Siciliam deiectum esse in mare? redarguit Eratosthenes, affert enim, quas ille post id ipsum fabulas docuerit und Luebke, Observationes criticae in historiam veteris Graecorum comoediae. Berlin 1883, p. 22. Piccolomini, Sulla morte favolosa di Eschilo, Sofocle, Euripide, Cratino, Eupoli. Pisa, 1883), wenn hier nicht θυμέλαι in der übertragenen Bedeutung für Gesänge steht.

[2]) Gloss. Philox. ed. Vulcan., p. 176, 18: pulpitum, θυμέλη, σανίδωμα ἐπίπεδον. Charis. I, p. 552, 18 Keil: pulpitus θυμέλη.

Auleten und Kitharoeden[1]), sowie für den kyklischen Chor mehrfach so genannt[2]). Auffallend ist nur, dass dieses Wort, welches zunächst an θύειν erinnert und in classischer Zeit von Dichtern für **Altar**[3]) oder **Tempelhalle**[4]) gebraucht wird, zu jener Bedeutung gelangt ist. Uebrigens scheint θυμέλη erst eine jüngere Bezeichnung des Gerüstes gewesen zu sein; ein Grammatiker warnt geradezu vor diesem Gebrauche und empfiehlt die Bezeichnung ὀρχήστρα als die richtigere[5]). Es kann nicht befremden, das man sich bei der Vieldeutigkeit[6]) des Wortes θυμέλη im Laufe der Zeit verschiedene Vor-

---

[1]) Thom. Mag., p. 179 Ritschl: θυμέλην οἱ ἀρχαῖοι ἀντὶ τοῦ θυσίαν ἐτίθουν, οἱ δ' ὕστεροι ἐπὶ τοῦ τόπου τοῦ ἐν τῷ θεάτρῳ, ἐφ' ᾧ αὐληταὶ καὶ κιθαρῳδοὶ καὶ ἄλλοι τινὲς ἀγωνίζονται μουσικήν. Strabo X, 9, p. 468 Casaub.: τῶν μουσικῶν εἰς ἡδυπαθείας τρεπόντων τὰς τέχνας ἐν τοῖς συμποσίοις καὶ θυμέλαις καὶ σκηναῖς καὶ ἄλλοις τοιούτοις. Darüber, dass in den Odeien runder Form sich dies Gerüst in der Mitte befand, vgl. oben, p. 68 A. 3.

[2]) Pratinas bei Athen. XIV, 8, p. 617 C: τίς ὁ θόρυβος ὅδε; τί τάδε τὰ χορεύματα; τίς ὕβρις ἔμολεν ἐπὶ Διονυσιάδα πολυπάταγα θυμέλαν; Ulpian. ad Dem. Mid., p. 532: ἐκέλευε γὰρ ὁ νόμος τοὺς ξένους προσκαλεῖν πρὸς τὸν ἄρχοντα, τοὺς δὲ ἀτίμους ἐπιλαμβάνεσθαι τῆς χειρὸς καὶ ἐξάγειν ἐκ τῆς θυμέλης.

[3]) Aeschyl. Suppl. v. 667: καὶ γεραροῖσι πρεσβυτοδόκοι γεμόντων θυμέλαι. Eur. Suppl. v. 63: ἔμολον δεξιπύρους θεῶν θυμέλας. Eur. Ion. v. 46: ὑπέρ τε θυμέλας διορίσαι πρόθυμος ἦν. Ibid. v. 114: προπόλευμα δάφνας, ἃ τὰν Φοίβου θυμέλαν σαίρεις ὑπὸ ναοῖς. Dies bestätigen folgende Grammatikerstellen: Hes. s. v. θυμέλαι· οἱ βωμοί. Id. θυμέλη· οὕτως ἔλεγον ἀπὸ τῆς θυηλῆς τὸν βωμόν. οἱ δὲ τὸ ἐπίπορον, ἐφ' οὗ ἐπιθύουσιν, ἢ ἔδαφος ἱερόν. Schol. Luc. De saltat. c. 76. Tom. V, p. 327 Lehm.: θυμέλη, ὁ βωμὸς ἀπὸ τοῦ θύειν. Cramer, Anecd. Oxon. II, p. 449: θυμέλαι· οἱ βωμοί, ἀπὸ τοῦ θύεσθαι ἢ τίθεσθαι. Et. Gud. p. 266, 44: θυμέλαι· τράπεζαι, ὀρχήσεις· Αἰσχύλος τοὺς βωμοὺς λέγει ἀπὸ τοῦ θέσθαι (richtiger θύεσθαι) ἢ ἀπὸ τοῦ τίθεσθαι. — Eustath. ad Iliad. VIII, 441, p. 722, 25: βωμὸς οὐ μόνον ἐφ' ὧν ἔθυον, ἀλλὰ καὶ κτίσμα τι ἁπλῶς καὶ ἀνάστημα, ἐφ' οὗ ἔστι βῆναί τε καὶ τεθῆναι zeigt die Möglichkeit eines Bedeutungsübergangs, auch ist zu vgl. Poll. IV, 123 oben, p. 129 A. 1.

[4]) Eur. El. v. 713: θυμέλαι δ' ἐπίτναντο χρυσήλατοι. Eur. Ion. v. 161: ὅδε πρὸς θυμέλας ἄλλος ἐρέσσει κύκνος. Ibid. v. 226: εἰ μὲν ἐθύσατε πέλανον ... πάριτ' ἐς θυμέλας. **Burg** bedeutet es Eur. Iphig. Aul. v. 151: πάλιν ἐξόρμα ... ἐπὶ Κυκλώπων ἱεὶς θυμέλας.

[5]) Phrynich., p. 163 Lob. giebt zunächst dasselbe wie Thom. Mag. oben A. 1, setzt dann aber hinzu: τὸ μέντοι, ἔνθα μὲν κωμῳδοὶ καὶ τραγῳδοὶ ἀγωνίζονται, λογεῖον ἐρεῖς, ἔνθα δὲ οἱ αὐληταὶ καὶ οἱ χοροί, ὀρχήστραν, μὴ λέγε δὲ θυμέλην. Ueber Suidas s. v. σκηνή und Hes. s. v. γραμμαί s. unten.

[6]) Uebertragene Bedeutungen von θυμέλη sind **Tanz**, Et. Gud. p. 266, 44 s. oben A. 3; ebenso Cyrilli Lex. bei Alberti ad Hesych. I, p. 1743, und **Gesang**. Plut. Galba 14: νῦν δὲ Γάλβαν προδίδομεν, τίνα φόνον μητρὸς ἐγκαλοῦντας ἢ σφαγὴν γυναικός, ἢ ποίαν αἰδουμένους θυμέλην ἢ τραγῳδίαν τοῦ αὐτοκράτορος;

stellungen von der Thymele des Theaters gemacht hat. O. Müller hielt dieselbe für einen dem Dionysosaltar, um welchen die dithyrambischen Chöre vor der Ausbildung der Tragödie ihre Tänze ausführten, entsprechenden, im Mittelpunkte der Orchestra belegenen Altar, um den sich der Chor gruppierte und tanzte, auf dessen Stufen der Chorführer seinen Platz fand und der im Anschluss an die Handlung des jedesmaligen Dramas seine besondere Bedeutung und Ausstattung erhalten habe. Im Agamemnon z. B. habe er die κοινοβωμία der argivischen Agora dargestellt und sei als solche mit Altären und Statuen versehen gewesen; ähnliche Ausstattung habe er in den Schutzflehenden des Aeschylos gehabt und in den Choëphoren und Persern das Grab des Agamemnon bezw. des Dareios dargestellt [1]). Ganz abgesehen aber davon, dass diese Altäre und Grabmäler ihren Platz auf der Bühne gehabt haben, übersah O. Müller, dass der dramatische Chor schon wegen seiner viereckigen Aufstellung sich nicht wohl um einen Altar gruppieren konnte. G. Hermann, der die θυμέλη ebenfalls für einen Altar hielt, behauptete daher, um diesen sei nur für den dithyrambischen Chor ein ὀρχήστρα genannter Bretterboden gelegt worden, während man für den dramatischen Chor zwischen jenem Altar und dem Logeion ein ebenfalls als ὀρχήστρα bezeichnetes Gerüst aufgeschlagen habe [2]). Wieseler

vielleicht Schol. Aristid. III, p. 444 Dind. s. oben p. 129 A. 1. Der Bedeutungsübergang erklärt sich in beiden Fällen leicht. Endlich ist θυμέλη auch für die Bühne gebraucht. Et. M., p. 653, 7: παρασκήνια: σκηνὴ δέ ἐστιν ἡ νῦν θυμέλη λεγομένη. Phryn. bei Bekker Anecd., p. 42, 23: θυμέλη: νῦν μὲν θυμέλην καλοῦμεν τὴν τοῦ θεάτρου σκηνήν. Suid. θυμελικοί· οἱ ἐν ὑποκρίσει τὴν τέχνην ἐπιδεικνύμενοι. Plut. Demetr. 12: τοῦτον μὲν οὖν ἐπιτηδὲς ἐκείνῳ παρεθήκαμεν, τῷ ἀπὸ τοῦ βήματος (dem Redner) τὸν ἀπὸ τῆς θυμέλης (den Schauspieler). Id. Sulla 19: ταύτης τὰ ἐπινίκια τῆς μάχης ἦγεν ἐν Θήβαις περὶ τὴν Οἰδιπόδειον κρήνην κατασκευάσας θυμέλην. Ibid. 36: συνῆν μίμοις γυναιξὶ καὶ κιθαριστρίαις καὶ θυμελικοῖς ἀνθρώποις ... οὗτοι γὰρ οἱ τότε παρ' αὐτῷ δυνάμενοι μέγιστον ἦσαν, Ῥώσκιος ὁ κωμῳδὸς καὶ Σῶριξ ὁ ἀρχιμίμος καὶ Μητρόβιος ὁ λυσιῳδός. Mehr unten §. 26 und Wieseler, E. u. Gr., p. 228, A. 140. Auf der Verkennung dieses Sprachgebrauchs beruhen mehrere der irrigen Folgerungen Höpken's.

1) O. Müller, Aeschylos' Eumeniden, p. 81 und Anhang zu dem Buche, p. 35 ff. Dagegen trat zunächst Fritzsche in seiner „Recension des Buches Aesch. Eumeniden“, Leipzig 1834 auf. Geppert, p. 112 ff. folgte Müller, dessen Ansicht, obwohl sie sich durchaus nicht beweisen lässt, viele Anhänger gefunden hat. S. Strack, das altgriechische Theatergebäude, p. 4; Vischer, die Entdeckungen im Theater des Dionysos, p. 50. Vgl. hierüber und zu dem Folgenden Philol. XXIII, p. 337 ff. und XXXV, p. 303 ff.

2) G. Hermann, Recension von Müller's Eumeniden, Opusc. VI, 2, p. 152 ff.

endlich wollte den Altar ganz aus der Orchestra beseitigen und unter θυμέλη eben jenes Gerüst verstehen [1]). Er berief sich dabei hauptsächlich auf eine Stelle des Suidas, die jedoch einer neueren Entdeckung zufolge lückenhaft ist, überhaupt an Unklarheiten leidet und bei unbefangener Betrachtung doch für das Vorhandensein eines Altars spricht [2]), wie denn auch stets Opferhandlungen im Theater

---

und N. Jenaer Litteraturzeit. 1843, Nro. 146. 147. Vgl. Phrynichus, p. 163 Lob., s. o. p. 130 A. 5 und was dort sonst citiert ist. Neuerdings sind für die Hermann'sche Ansicht eingetreten Wecklein, Philol. XXXI, p. 439 ff. und Rohde, Rhein. Mus. XXXVIII, p. 257, A. 2, während Petersen, Wiener Studien VII, p. 175 ff. das Gerüst leugnet. Doch s. Philol. XLV, p. 237.

[1]) Wieseler, Ueber die Thymele des griechischen Theaters. Göttingen 1847 und E. u. Gr., p. 203 ff.

[2]) Suid. und Et. M. s. v. σκηνή (die Abweichungen des letzteren sind eingeklammert): Σκηνή ἐστιν ἡ μέση θύρα τοῦ θεάτρου. παρασκήνια (περισκήνια) δὲ τὰ ἔνθεν καὶ ἔνθεν (ἔνδοθεν) τῆς μέσης θύρας (χαλκᾶ κάγκελλα). ἵνα δὲ (καὶ ἵνα) σαφέστερον εἴπω (σκηνὴ ἡ) μετὰ τὴν σκηνὴν εὐθὺς καὶ τὰ παρασκήνια (περισκήνια) ἡ ὀρχήστρα. αὕτη δέ ἐστιν ὁ τόπος ὁ ἐκ σανίδων ἔχων τὸ ἔδαφος, ἀφ' (ἐφ') οὗ θεατρίζουσιν οἱ μῖμοι· ἔστι (εἶτα) μετὰ τὴν ὀρχήστραν βωμὸς (ἦν) τοῦ Διονύσου (τετράγωνον οἰκοδόμημα κενὸν ἐπὶ τοῦ μέσου) ὃς (ὃ) καλεῖται θυμέλη παρὰ (πρὸς) τὸ θύειν. μετὰ δὲ τὴν θυμέλην ἡ κονίστρα (ὀρχήστρα), τουτέστι τὸ κάτω ἔδαφος τοῦ θεάτρου. In einigen Handschriften des Suidas steht ὃ καλεῖται, woraus erhellt, dass die vorhergehenden, im Et. M. erhaltenen Worte ausgefallen sind. Favorinus s. v. σκηνή stimmt fast ganz mit dem Et. M. überein. Bei der Erklärung dieser Stelle geht Wieseler davon aus, dass unter ὀρχήστρα das λογεῖον zu verstehen sei. Indessen lauten in einem Florentiner Codex des Gregorius von Nazianz (vgl. Hermes VI, p. 490) die Worte nach χρυσᾶ κάγκελλα folgendermaassen: ὧν τὰ ἐντὸς καὶ τῆς μέσης θύρας, ἢ ἵνα σαφέστερον εἴπω, σκηνή· μετὰ τὴν σκηνὴν κτλ., woraus hervorgeht, dass die Stelle zwar auch jetzt noch lückenhaft ist, dass aber σκηνή an zweiter Stelle des λογεῖον bezeichnet, also ὀρχήστρα im Sinne G. Hermann's zu nehmen ist. Der Verfasser steht also auf dem Standpunkte des Phrynichos und giebt die ältere Nomenclatur der Theatertheile. Hiedurch ist die von Wecklein, Philol. a. a. O. ausgesprochene Vermuthung bestätigt und die Stelle für Wieseler's Ansicht nicht mehr anzuführen, die sich indessen von der G. Hermann's wesentlich nur durch die Beseitigung des Altars unterscheidet. Sommerbrodt, Scaen., p. 85 f. und 160 ff. schloss sich Wieseler an und nahm seine früheren Aufstellungen, Scaen., p. 22, zurück. Ueber die Stelle des Suidas, in der ausserdem die Deutung der μέση θύρα als σκηνή, die χαλκᾶ κάγκελλα, die Versetzung der Mimen auf das Gerüst und das τετράγωνον οἰκοδόμημα κενὸν ἐπὶ τοῦ μέσου auffallen, vgl. ferner G. Hermann, Opusc. VI, 2, p. 145 ff.; Wecklein, Burs. Jahresber. XIX, p. 640; Höpken, Tirocinium philologum, Berlin 1883, p. 16; dens. De theatro Attico, p. 24; Rohde a. a. O.; E. Petersen, Wiener Studien VII, p. 175 ff. und meine Ausführungen Philol. XXIII, p. 338 und XXXV, p. 303, die jedoch etwas zu modificieren sind.

vorgenommen wurden [1]). Zwar fehlt nicht nur uns, sondern auch den alten Grammatikern jede Anschauung der fraglichen Dinge, jedoch lässt sich schon aus dem Umstande, dass das Gerüst überhaupt θυμέλη genannt werden konnte, schliessen, dass der fragliche Altar nicht auf dem ebenen Boden der Orchestra — κονίστρα —, sondern auf dem Gerüste stand; und wir dürfen in dieser Beziehung annehmen, dass jener alte Dionysosaltar nach Ausbildung des viereckigen dramatischen Chors und nachdem man angefangen hatte, ein Gerüst für den Chor aufzuschlagen, seinen Platz in der Orchestra verlor und auf dieses Gerüst, und zwar, damit er die Tänze nicht hinderte, möglichst weit an die von der Bühne abgekehrte Seite desselben gestellt wurde [2]). Sein Name ging dann später auf das Gerüst über, und wir werden gut thun, denselben trotz entgegenstehender Notizen der Alten beizubehalten, da die Bezeichnung ὀρχήστρα leicht zu Missverständnissen führen kann.

Was die Grösse des Gerüstes und das Verhältniss seiner Höhe zu der des Logeions anbetrifft, so sind wir darüber nicht unterrichtet; in ersterer Beziehung ist jedoch anzunehmen, dass es für sämmtliche Evolutionen des dramatischen Chors hinreichenden Raum bieten musste, und in letzterer folgt aus dem oben Bemerkten, dass es niedriger war, als das Logeion [3]). Da das Gerüst ferner dicht

[1]) Vgl. § 24.

[2]) Et. M., p. 458, 30: θυμέλη, ἡ τοῦ θεάτρου μέχρι νῦν, ἀπὸ τῆς τραπέζης ὠνόμασται· παρὰ τὸ ἐπ' αὐτῆς τὰ θύη μερίζεσθαι, τουτέστι τὰ θυόμενα ἱερεῖα. τράπεζα δ' ἦν, ἐφ' ἧς ἑστῶτες ἐν τοῖς ἀγροῖς ᾖδον, μήπω τάξιν λαβούσης τραγῳδίας; fast ebenso Et. Orion., p. 72: θυμέλη παρὰ τὸ ἐπ' αὐτῆς τίθεσθαι τὰ θυόμενα ἱερεῖα· τράπεζα δὲ ἦν πρὸ τούτου, ἐφ' ἧς ἑστῶτες ἐν τοῖς ἀγροῖς ᾖδον, μήπω τάξιν λαβούσης τῆς τραγῳδίας; Cyrill. Lex. bei Alberti zu Hesych. I, p. 1743: θυμέλη, τράπεζα, ἐφ' ἧς ἑστῶτες ἐν τοῖς ἀγροῖς ᾖδον und θυμέλη καὶ ἡ τράπεζα leiten die Thymele fälschlich aus dem alten Anrichtetische ab. Wieseler, Ueb. d. Thymele, p. 20 ff. und E. u. Gr., p. 204 f. hat sich dem angeschlossen: man habe diesen Tisch zur Verrichtung des Brandopfers benutzt und zu diesem Zwecke ein ἐπίπυρον darauf gestellt. Indessen hat dem Urheber obiger Notiz wohl der Tisch vorgeschwebt, von dem Poll. IV, 123 sagt: ἐλεὸς δ' ἦν τράπεζα ἀρχαία, ἐφ' ἣν πρὸ Θέσπιδος εἷς τις ἀναβὰς τοῖς χορευταῖς ἀπεκρίνατο (vgl. oben §. 1) und aus dem die Bühne entstanden sein soll. Vgl. meine Ausführung Philol. XXIII, p. 341 f. Neuerdings hat Höpken, De theatro Attico, p. 5 den von Pollux erwähnten Tisch wieder mit der Thymele identificiert, doch s. Wecklein, Philol. Rundschau 1884, Nro. 37. — Hätte der Altar seinen Platz auf dem Boden der Orchestra gehabt, so würde er bei der immerhin beträchtlichen Höhe des Gerüstes nicht zur Geltung gekommen sein.

[3]) Schneider, Att. Theaterw., p. 74, A. 94 nimmt zwischen Thymele und

an den Vorderrand des Logeions stossen musste, so folgt, dass die bei Aeschylos in dem Prometheus, dem Agamemnon und den Eumeniden sowie bei Euripides in der Iphigenie in Aulis, der Elektra und den Troerinnen vorkommenden bespannten Wagen nicht in der Orchestra erscheinen konnten, sondern auf die Bühne zu verweisen sind[1]). Mitunter, in Aeschylos' Choëphoren[2]), in Euripides' Rasen-

---

Logeion eine Differenz von 5 Fuss, G. HERMANN, Opusc. a. a. O., p. 153 nur eine solche von 2 Fuss an. WIESELER, Ueb. d. Thymele, p. 304 begnügt sich mit allgemeinen Erwägungen.

[1]) Obwohl dieselben bereits von G. HERMANN, De re scaenica in Aeschyli Orestea, p. 6 (Ed. Aeschyli, Tom. II, p. 65) aus der Orchestra verbannt sind, hat SCHÖNBORN sie infolge seiner falschen Ansicht von der Lage der Seitenthüren wieder in dieser zugelassen, vgl. p. 163, p. 204 und sonst. Dass gegen die Erscheinung von Pferden und Wagen auf dem Logeion nichts einzuwenden ist, hebt auch WECKLEIN, Philol. Anzeiger XIII, p. 441 hervor. — Die einzelnen Fälle sind Aesch. Agam. v. 782, wo der Wagen erscheint, und Agamemnon auf die Aufforderung der Klytämnestra v. 905: νῦν δέ μοι, φίλον κάρα, ἔκβαιν' ἀπήνης τῆσδε v. 940 absteigt. Der Wagen bleibt indess stehen, da Kassandra v. 1039: ἔκβαιν' ἀπήνης τῆσδε und v. 1054: πιθοῦ λιποῦσα τόνδ' ἁμαξήρη θρόνον noch auf demselben sich befindet und erst v. 1294 aussteigt. Der Wagen fährt dann nach der anderen Seite der Bühne zu ab. In den Eumeniden ist die Sache bestritten, vgl. SCHÖNBORN, p. 217; indessen ist wohl entscheidend v. 405: πώλοις ἀκμαίοις τόνδ' ἐπιζεύξασ' ὄχον; v. 489 scheint der Wagen wegzufahren. Im Prometheus lassen einige die Okeaniden durch die Luft herabschweben, vgl. SCHÖNBORN, p. 217; doch ist dagegen Gewicht zu legen auf v. 135: σύθην δ' ἀπέδιλος ὄχῳ πτερωτῷ und v. 279: καὶ νῦν ἐλαφρῷ ποδὶ κραιπνόσυτον θᾶκον προλιποῦσ', vgl. oben, p. 125 A. 6. Das Richtige giebt C. FR. MÜLLER, Die scenische Darstellung des äschyleischen Prometheus. Stade 1871, p. 13. Bei Euripides kommt Andromache mit Astyanax auf einem Wagen Troad. v. 568: Ἑκάβη, λεύσσεις τήνδ' Ἀνδρομάχην ξενικοῖς ἐπ' ὄχοις πορθμευομένην; παρὰ δ' εἰρεσίᾳ μαστῶν ἕπεται φίλος Ἀστυάναξ. Der Wagen fährt v. 774 fort. In der Elektra erscheint Klytämnestra so v. 998: ἔκβηθ' ἀπήνης. Τρῳάδες, χειρὸς δ' ἐμῆς λάβεσθ', ἵν' ἔξω τοῦδ' ὄχου στήσω πόδα; v. 1135 wird der Wagen weggeführt: ἀλλὰ τούσδ' ὄχους, ὀπάονες, φάτναις ἄγοντες προσθέθ'. In der Iphigenie in Aulis sind die Verse 598—606, welche auf einen Einzug in der Orchestra schliessen lassen könnten, unecht; für den Wagen ist significant v. 610: ἀλλ' ὀχημάτων ἔξω πορεύεσθ' ὡς ῥίψω φερνὰς κόρῃ. Die folgenden Anreden sind an die eigenen Dienerinnen der Klytämnestra gerichtet. Das Wegfahren des Wagens ist nicht angedeutet. — Selbstverständlich erscheint auch Okeanos im Prometheus v. 284 auf seinem Flügelthiere reitend nicht in der Orchestra, sondern auf dem Logeion. Dasselbe gilt vom Xanthias im Anfange von Aristophanes' Fröschen, dessen Esel v. 36, nachdem X. abgestiegen ist, weggetrieben wird.

[2]) Aesch. Choëph. 872 ff.: ἀποσταθῶμεν πράγματος τελουμένου, ὅπως δοκῶμεν τῶνδ' ἀναίτιαι κακῶν εἶναι· μάχης γὰρ δὴ κεκύρωται τέλος. Der Chor verbirgt sich

dem Herakles[1]) und in Aristophanes' Acharnern[2]) verlässt der Chor, um sich vor den Schauspielern zu verbergen, seinen Standpunkt auf der Thymele, steigt auf den Boden der Orchestra hinab und drängt sich an das Hyposkenion. Um den Choreuten bei schwierigen Tänzen das Einhalten der richtigen Stellung zu erleichtern, wurden, wie das auch heute bei jedem grösseren Ballet üblich ist, auf der Thymele Linien gezogen[3]). Endlich ist zu bemerken, dass auf der Thymele

---

während der Scene zwischen Orest und Klytämnestra; v. 930 ist er wieder auf der Thymele.

[1]) Eur. Herc. fur. v. 1081 räth Amphitryon dem Chor vor Herakles zu fliehen: φυγῇ φυγῇ, γέροντες, ἀποπρὸ δωμάτων διώκετε, φεύγετε μάργον ἄνδρ' ἐπεγειρόμενον, und der Chor verbirgt sich mit den Worten v. 1087: ὦ Ζεῦ, τί παῖδ' ἤχθηρας ὧδ' ὑπερκότως τὸν σόν, κακῶν δὲ πέλαγος ἐς τόδ' ἤγαγες; dass während der Worte des Herakles v. 1089 bis 1108 Niemand weiter gesehen wird, da auch Amphitryon bei Seite getreten ist, zeigt v. 1106: ὠή, τις ἐγγὺς ἢ πρόσω φίλων ἐμῶν, δύσγνοιαν ὅστις τὴν ἐμὴν ἰάσεται; Amphitryon kommt zurück v. 1109: γέροντες, ἔλθω τῶν ἐμῶν κακῶν πέλας; der Chor v. 1110: κἄγωγε σύν σοί, μὴ προδοὺς τὰς συμφοράς.

[2]) In Aristophanes' Acharnern zieht sich der Chor während der Procession des Dikäopolis von v. 239 (ἀλλὰ δεῦρο πᾶς ἐκποδών) bis 280 zurück. Da in allen diesen Fällen an einen völligen Abzug des Chors aus der Orchestra nicht zu denken ist, so bietet die 12 Fuss hohe Hyposkenionswand den einzigen Schutz vor den Blicken der Schauspieler, wenn man nicht etwa annehmen will, dass der Chor auf dem Boden der Orchestra sich hinter der Thymele oder an den Seiten derselben verborgen hätte; ersteres wäre aber etwas umständlich gewesen, letzteres hätte den Zweck kaum erfüllt. Die Hyposkenionswand wird in Aristophanes' Ekklesiazusen geradezu genannt. Hier hat sich der Chor v. 310 in die Ekklesie begeben; bei seiner v. 478 erfolgenden Rückkehr ist er ängstlich entdeckt zu werden und tritt daher an die genannte Wand, um sich von der Verkleidung zu befreien: vgl. v. 496 f.: ἀλλ' εἶα δεῦρ' ἐπὶ σκιᾶς ἐλθοῦσα πρὸς τὸ τειχίον, παραβλέπουσα θατέρῳ, πάλιν μετασκεύαζε σαυτὴν αὖθις ἥπερ ἦσθα, καὶ μὴ βράδυν'. Jedenfalls bilden diese Stellen ein wichtiges Argument gegen die Hypothese Höpken's, dass in der Orchestra gespielt sei: denn dann würde der Chor, wenn er sich nicht in die πάροδοι zurückgezogen hätte, sich nirgends haben verbergen können, und das τειχίον würde sich nicht nachweisen lassen.

[3]) Hesych. s. v. γραμμαί· ἐν τῇ ὀρχήστρᾳ (im Sinne G. Hermann's) ἦσαν, ὡς τὸν χορὸν ἐν στοίχῳ ἵστασθαι. Eustath. Il. I, 525, p. 772, 7: καὶ ὅτι ὥσπερ ἐν τοῖς δρομεῦσιν οὕτω καὶ ἐν τῇ ὀρχήστρᾳ γραμμαί τινες ἐγίνοντο, ἵν' ὁ χορὸς ἵστηται κατὰ στίχον. G. Hermann, Opusc. VI, 2, 145 macht die richtige Ansicht gegen O. Müller geltend, der Eumen., p. 82 gemeint hatte, die Linien sollten den Chor bei der einfachen Stellung κατὰ στοίχους oder κατὰ ζυγά unterstützen. Vgl. Philol. XXIII, p. 343.

nicht nur die Musiker[1]) des Chors, sondern auch die Rhabduchen oder Rhabdophoren[2]) ihren Platz hatten.

§. 12.

Setzstücke. Massive Decoration. Distegie. Ekkyklema. Sonstige Maschinerie.

Mit der im Vorigen beschriebenen einfachsten Decoration begnügte sich die griechische Bühne nicht; sie kannte auch Setzstücke, d. h. Theile der Theaterdecoration, welche entweder isoliert auf der Bühne aufgestellt oder an die Hintergrundsdecoration als selbständige Stücke angeschoben wurden[3]). Die Dramen lehren in

[1]) Dass die Musiker beim Einzuge des Chors demselben voraufzogen, ist von den Vögeln des Aristophanes nachgewiesen von Wieseler, Adversaria in Aeschyli Prometheum vinctum et Aristophanis Aves. Göttingen 1843, p. 37 f. Am Schluss der Dramen zogen Choreuten und Flötenspieler zusammen ab nach Suid. s. v. ἐξόδιοι νόμοι, δι' ὧν ἐξῄεσαν οἱ χοροὶ καὶ οἱ αὐληταί. οὕτω Κρατῖνος· τοὺς ἐξοδίους ὑμῖν ἵν' αὐλῶ τοὺς νόμους (Meineke, II, p. 230, n. 170 = Kock, I, p. 95, n. 276) und Schol. Arist. Vesp. 582: ἔθος δὲ ἦν ἐν ταῖς ἐξόδοις τῶν τῆς τραγῳδίας χορικῶν προσώπων προηγεῖσθαι αὐλητήν, ὥστε αὐλοῦντα προπέμπειν. Da nun aus Athen. XIV, 8, p. 617 B: Πρατίνας δὲ ὁ Φλιάσιος, αὐλητῶν καὶ χορευτῶν μισθοφόρων κατεχόντων τὰς ὀρχήστρας, ἀγανακτεῖν τινας ἐπὶ τῷ τοὺς αὐλητὰς μὴ συναυλεῖν τοῖς χοροῖς, καθάπερ ἦν πάτριον, ἀλλὰ τοὺς χοροὺς συνᾴδειν τοῖς αὐληταῖς. ὃν οὖν εἶχε θυμὸν κατὰ τῶν ταῦτα ποιούντων ὁ Πρατίνας ἐμφανίζει διὰ τοῦδε τοῦ ὑπορχήματος· (folgen die o. p. 130 A. 2 citierten Verse) erhellt, dass bei kyklischen Chören die Musiker auf der Thymele standen, so darf auch für das Drama angenommen werden, dass sie sich nicht von dem Chore trennten. Vgl. Wieseler, Ueb. die Thymele, p. 41. Diese Vermuthung wird dadurch bewiesen, dass in Aristophanes' Vögeln die Prokne vor der Parabase vom Logeion in die Orchestra hinabsteigt: vgl. v. 659: ΧΟ. τὴν δ' ἡδυμελῆ ξύμφωνον ἀηδόνα Μούσαις κατάλειφ' ἡμῖν δεῦρ' ἐκβιβάσας, ἵνα παίσωμεν μετ' ἐκείνης und v. 676 ff.: ὦ φίλη, ὦ ξουθή, ὦ φίλτατον ὀρνέων, πάντων ξύννομε τῶν ἐμῶν ὕμνων ξύντροφ' ἀηδοῖ, ἦλθες ἦλθες, ὤφθης, ἡδὺν φθόγγον ἐμοὶ φέρουσ'. ἀλλ', ὦ καλλιβόαν κρέκουσ' αὐλὸν φθέγμασιν ἠρινοῖς, ἄρχου τῶν ἀναπαίστων — was insofern auffallend ist, als der Chor schon beim Einzuge seine Musiker hatte, es müssten denn diese sämmtlich Saitenspieler gewesen sein. G. Hermann, Opusc. VI, 2, p. 152 setzte den Flötenspieler auf die Stufen des Altars.

[2]) Schol. Arist. Pac. 733: ἦσαν δὲ ἐπὶ τῆς θυμέλης ῥαβδοφόροι τινές, οἳ τῆς εὐκοσμίας ἐμέλοντο τῶν θεατῶν. Suid. s. v. ῥαβδοῦχοι fast ebenso. Wahrscheinlich sassen dieselben auf der Rückseite des Gerüstes, den Zuschauern zugekehrt. Mehr s. unten, § 20.

[3]) S. Lohde, die Skene der Alten, p. 20. Vgl. die p. 116, A. 3 citierte Stelle der Vita Aeschyli.

dieser Beziehung zunächst, dass Aufstellung von Altären und Götterstatuen etwas ganz gewöhnliches war. So finden wir bei Aeschylos im Agamemnon eine κοινοβωμία, von deren Göttern insbesondere Zeus, Apollon und Hermes genannt werden [1]). Dasselbe findet sich in den Schutzflehenden [2]) und den Sieben, und in der letzteren Tragödie werden Zeus, Ge, Ares, Athena, Poseidon, Kypris, Apollon und Artemis hervorgehoben [3]); in den Eumeniden sehen wir ein Standbild der Athena [4]). Sophokles' König Oedipus wird mit einer Scene an einem Altar des Apollon eröffnet [5]); in der Elektra steht vor dem Palaste eine Statue und ein Altar desselben Gottes [6]); im Oedipus auf Kolonos wird eine Statue des Κολωνὸς ἱππότης als sichtbar genannt [7]). Bei Euripides finden wir Statuen bezw. Altäre der Thetis in der Andromache [8]), der Artemis und der Kypris im Hippolytos [9]), der Demeter und Persephone in den Schutzflehenden [10]),

---

[1]) Aesch. Agam. v. 88: πάντων δὲ θεῶν τῶν ἀστυνόμων, ὑπάτων, χθονίων, τῶν τ' οὐρανίων, τῶν τ' ἀγοραίων βωμοὶ δώροισι φλέγονται. v. 508 ff.: νῦν χαῖρε μὲν χθὼν ... ὕπατός τε χώρας Ζεύς ὁ Πύθιός τ' ἄναξ ... τούς τ' ἀγωνίους θεοὺς πάντας προσαυδῶ τόν τ' ἐμὸν τιμάορον Ἑρμῆν.

[2]) Aesch. Suppl. v. 188 ff.: ἄμεινόν ἐστι παντὸς οὕνεκ', ὦ κόραι, πάγον προσίζειν τόνδ' ἀγωνίων θεῶν. κρεῖσσον δὲ πύργου βωμός, ἄρρηκτον σάκος κτλ.

[3]) Aesch. Sept. v. 69: ὦ Ζεῦ τε καὶ Γῆ καὶ πολισσοῦχοι θεοί. v. 95: πότερα δῆτ' ἐγὼ ποτιπέσω βρέτη τίμια δαιμόνων; vgl. v. 116. 185. 211. 258. 265. Ferner v. 105: τί ῥέξεις, παλαίχθων Ἄρης, τὰν τεὰν γᾶν; vgl. v. 135. v. 130: ῥυσίπολις γενοῦ. Παλλάς ὅ θ' ἵππιος ποντομέδων ἄναξ ἰχθυβόλῳ μαχανᾷ, Ποσειδάν, ἐπίλυσιν πόνων, ἐπίλυσιν δίδου. v. 140: καὶ Κύπρις, ἅτ' εἶ γένους προμάτωρ, ἄλευσον. v. 145: καὶ σύ, Λύκει' ἄναξ, Λύκειος γενοῦ στρατῷ δαΐῳ. v. 149: σύ τ' ὦ φιλτάτα, Λατογενὲς κόρα Διός, τὸν τόξον εὐτυκάζου.

[4]) Aesch. Eum. v. 235: ἄνασσ' Ἀθάνα ... δέχου δὲ πρευμενῶς ἀλάστορα.

[5]) Soph. Oed. R. v. 2: τίνας ποθ' ἕδρας τάσδε μοι θοάζετε, ἱκτηρίοις κλάδοισιν ἐξεστεμμένοι, vgl. v. 142. Ferner v. 919: πρὸς σ', ὦ Λύκει' Ἄπολλον, ἄγχιστος γὰρ εἶ, ἱκέτις ἀφῖγμαι τοῖσδε σὺν κατάργμασιν.

[6]) Soph. El. 1373: ἀλλ' ὅσον τάχος χωρεῖν ἔσω, πατρῷα προσκύσανθ' ἕδη θεῶν, ὅσοιπερ πρόπυλα ναίουσιν τάδε und 1376: ἄναξ Ἄπολλον, ἵλεως αὐτοῖν κλύε. Ferner v. 634: ἔπαιρε δὴ σὺ θῦμαθ' ἡ παροῦσά μοι πάγκαρπ', ἄνακτι τῷ δ' ὅπως λυτηρίους εὐχὰς ἀνάσχω δειμάτων, ἃ νῦν ἔχω. κλύοις ἂν ἤδη, Φοῖβε προστατήριε, κεκρυμμένην μου βάξιν.

[7]) Soph. Oed. Col. v. 58: οἱ δὲ πλησίοι γύαι τόνδ' ἱππότην Κολωνὸν εὔχονται σφίσιν ἀρχηγὸν εἶναι.

[8]) Eur. Androm. v. 253: λείψεις τόδ' ἁγνὸν τέμενος ἐναλίας θεοῦ. v. 246: ὁρᾷς ἄγαλμα Θέτιδος ἐς σ' ἀποβλέπον; vgl. v. 411.

[9]) Eur. Hippol. v. 70: χαῖρέ μοι, ὦ καλλίστα ... Ἄρτεμι· σοὶ τόνδε πλεκτὸν στέφανον ἐξ ἀκηράτου λειμῶνος ... κοσμήσας φέρω. v. 101: τήνδ' ἣ πύλαισι σαῖς ἐφέστηκεν Κύπρις. vgl. v. 117.

des Zeus in den Herakliden[1]) und im Rasenden Herakles[2]), des Apollon im Ion[3]) und der Artemis in der Taurischen Iphigenie[4]). Bei Aristophanes werden Statuen und Altar der Demeter und Persephone in den Thesmophoriazusen[5]) und eine Statue des Hermes in den Wolken erwähnt[6]). Ausserdem war der Ἀπόλλων ἀγυιεύς im Agamemnon[7]), in den Phoenissen[8]) und in den Wespen[9]) vor den betreffenden Gebäuden aufgestellt. Nur den letzteren erwähnt Pollux[10]). Sodann waren nicht selten Grabdenkmäler auf der Bühne

---

[10]) Eur. Suppl. v. 33: μένω πρὸς ἁγναῖς ἐσχάραις δυοῖν θεαῖν, Κόρης τε καὶ Δήμητρος. Vgl. v. 92. 258. 289.

[1]) Eur. Heracl. v. 32: Μαραθῶνα καὶ σύγκληρον ἐλθόντες χθόνα ἱκέται καθεζόμεσθα βώμιοι θεῶν. vgl. v. 43. 61. v. 120: ἐπείπερ ἔφθης πρέσβυς ὢν νεωτέρους βοηδρομήσας τήνδ' ἐπ' ἐσχάραν Διός. vgl. 124. 238 und ö.

[2]) Eur. Herc. fur. v. 47: σὺν μητρί, τέκνα μὴ θάνωσ' Ἡρακλέους, βωμὸν καθίζω τόνδε σωτῆρος Διός.

[3]) Eur. Ion. v. 422: σὺ δ' ἀμφὶ βωμούς, ὦ γύναι, δαφνηφόρους λαβοῦσα κλῶνας εὐτέκνους εὔχου θεοῖς. — v. 1253: ΚΡ. ποῖ φύγω δῆτ'; 1255: ΧΟ. ποῖ δ' ἂν ἄλλοσ' ἢ 'πὶ βωμόν;

[4]) Eur. Iphig. Taur. v. 72: καὶ βωμός, Ἕλλην οὗ καταστάζει φόνος.

[5]) Arist. Thesmoph. v. 693: ἀλλ' ἐνθάδ' ἐπὶ τῶν μηρίων πληγεῖσα μαχαίρᾳ τῇδε φοινίας φλέβας καθαιματώσει βωμόν. v. 888: ἐξόλοιο . . . ὅστις γε τολμᾷς σῆμα τὸν βωμὸν καλεῖν. v. 286: δέσποινα πολυτίμητε Δήμητερ φίλη καὶ Φερσέφαττα, πολλὰ πολλάκις μέ σοι θύειν ἔχουσαν, εἰ δὲ μάλλα νῦν λαθεῖν. v. 773: τί δ' ἄν, εἰ τἀδὶ τἀγάλματ' ἀντὶ τῶν πλατῶν γράφων διαρρίπτοιμι.

[6]) Arist. Nubb. v. 1478: ἀλλ' ὦ φίλ' Ἑρμῆ, μηδαμῶς θύμαινέ μοι.

[7]) Aesch. Agam. v. 1080: Ἄπολλον, Ἄπολλον ἀγυιᾶτ', ἀπόλλων ἐμός.

[8]) Eur. Phoen. v. 631: καὶ σὺ Φοῖβ' ἄναξ ἀγυιεῦ, καὶ μέλαθρα χαίρετε, ἥλικές θ' οὑμοὶ θεῶν τε δεξίμηλ' ἀγάλματα, wonach auch andere Götterbilder auf der Bühne standen: vgl. v. 274 und 604.

[9]) Arist. Vesp. v. 875: ὦ δέσποτ' ἄναξ, γεῖτον ἀγυιεῦ, τοὐμοῦ προθύρου προπύλαιε.

[10]) Poll. IV, 123: ἐπὶ δὲ τῆς σκηνῆς καὶ ἀγυιεὺς ἔκειτο βωμὸς ὁ πρὸ τῶν θυρῶν, καὶ τράπεζα πέμματα ἔχουσα, ἡ θεωρὶς ὠνομάζετο ἢ θυωρίς. Schol. Eur. Phoen. 631: τὸν ἀγυιέα πρὸ τῶν πυλῶν ἵστασαν· κίων δὲ οὗτος ἦν εἰς ὀξὺ ἀπολήγων. ἐπεὶ πρὸ τῶν πυλῶν ἵστασαν ἀγάλματα τοῦ Ἀπόλλωνος ὡς ἀλεξικάκου δεσπότου καὶ φύλακος τῶν ὁδῶν. διὰ γὰρ τοῦτο ἀγυιεύς. Schol. Arist. Vesp. 875. Harpocr. s. v. ἀγυιᾶς: . . . ἰδίους δὲ εἶναί φασιν αὐτοὺς Ἀπόλλωνος, οἱ δὲ Διονύσου, οἱ δὲ ἀμφοῖν κτλ. Suid. s. v. ἀγυιαί. Zonar. s. v. ἀγυιᾶς. Bekker, Anecd., p. 331. Der Gott hiess auch προστατήριος, Soph. El. 637. Dem. Mid. §. 52, p. 531. CIG 464. 465. Hes. s. v. προστατήριος. Phot. s. v. προστατήριος Ἀπόλλων. Hellad. bei Phot. Bibl. p. 535 b. Bekker. Hermann, Gott. Alterth. §. 15, 10. Becker, Charikles ed. Göll II, p. 133. — Hes. s. v. θυωρόν: τράπεζαν τὴν τὰ θύη φυλάσσουσαν. Suid. s. v. θυωρός. Et. M. p. 457, 51. Zonaras. s. v.

sichtbar; wie das des Dareios in den Persern[1]), das des Agamemnon in den Choëphoren[2]), das des Proteus in der Helena[3]) und das der Semele in den Bakchen[4]). Von anderen Setzstücken sind zu erwähnen der Fels, von dem sich Euadne in den Schutzflehenden des Euripides herabstürzt[5]), und die Felssitze, auf denen sich im Oedipus auf Kolonos Oedipus niederlässt[6]). In den Acharnern und in den Rittern[7]) mussten, um das Logeion als Pnyx zu charakterisieren, einige Sitze aufgestellt und im Frieden der Stall des Käfers durch einen Bretterverschlag hergerichtet werden. Die mancherlei Geräthe des häuslichen Lebens, welche in der Komödie zur Verwendung kommen, wollen wir nur im Allgemeinen erwähnen. Pollux[8]) berichtet noch von der Warte, der Mauer, dem Thurme und dem Leuchtthurme, indessen lassen sich diese Gegenstände in den erhaltenen Dramen nicht nachweisen.

---

[1]) Aesch. Pers. v. 607: τοιγάρ κέλευθον τήνδ' ἄνευ τ' ὀχημάτων χλιδῆς τε τῆς πάροιθεν ἐκ δόμων πάλιν ἔστειλα, παιδὸς πατρὶ πρευμενεῖς χοὰς φέρουσ'. — v. 684: λεύσσων δ' ἄκοιτιν τὴν ἐμὴν τάφου πέλας ταρβῶ, χοὰς δὲ πρευμενὴς ἐδεξάμην. Vgl. v. 619.

[2]) Aesch. Choëph. v. 4: τύμβου δ' ἐπ' ὄχθῳ τῷδε κηρύσσω πατρὶ κλύειν ἀκοῦσαι. — v. 500: καὶ τήνδ' ἄκουσον λοισθίου βοῆς, πάτερ, ἰδὼν νεοσσοὺς τούσδ' ἐφημένους τάφῳ.

[3]) Eur. Helen. v. 315: οἶσθ' οὖν ὃ δράσον; μνήματος λιποῦσ' ἕδραν. Vgl. v. 466. 528. 547. 797. 842. 962.

[4]) Eur. Bacch. v. 6: ὁρῶ δὲ μητρὸς μνῆμα τῆς κεραυνίας τόδ' ἐγγὺς οἴκων καὶ δόμων ἐρείπια τυφόμενα. Vgl. v. 597.

[5]) Eur. Suppl. v. 1015: εὐκλείας χάριν ἔνθεν ὁρμάσω τᾶσδ' ἀπὸ πέτρας πηδήσασα πυρὸς εἴσω κτλ. — v. 1045: ἥδ' ἐγὼ πέτρας ἔπι ὄρνις τις. Vgl. v. 1069.

[6]) Soph. Oed. Col. v. 19: οὗ κῶλα κάμψον τοῦδ' ἐπ' ἀξέστου πέτρου. — v. 36: πρὶν νῦν τὰ πλείον' ἱστορεῖν, ἐκ τῆσδ' ἕδρας ἔξελθ'. — v. 195: λέχριός γ' ἐπ' ἄκρου λᾶος βραχὺς ὀκλάσας. Es sind also zwei zu unterscheiden.

[7]) Arist. Eq. v. 752: eine Scenenverwandlung findet nicht statt.

[8]) Poll IV, 127: εἴη δ' ἂν . . . καὶ σκοπὴ καὶ τεῖχος καὶ πύργος καὶ φρυκτώριον. — 129: ἡ σκοπὴ δὲ πεποίηται κατασκόποις ἢ τοῖς ἄλλοις ὅσοι προσκοποῦσιν, καὶ τὸ τεῖχος καὶ ὁ πύργος ὡς ἀφ' ὕψους ἰδεῖν. τὸ δὲ φρυκτώριον τῷ ὀνόματι δηλοῖ τὸ ἔργον. Hieher gehört nicht die σκοπὴ Aesch. Supp. 713. Vgl. p. 110, A. 2. Das φρυκτώριον hält Hermann, De re scaenica in Aeschyli Orestea (Ed. Aesch. II, p. 650) für einen Leuchtthurm, Schönborn, p. 158 für einen thurmähnlichen Bau zum Behufe des Umschauens und der Signalfeuer; keinenfalls ist jedoch mit letzterem ein solcher Bau auf dem Palaste im Agamemnon anzunehmen, wo vielmehr der Wächter einfach auf dem Dache liegt. Das τεῖχος ist vielleicht in der Lysistrate am Akropolisthor in Anwendung gekommen; vgl. die p. 110, A. 3 citierten Stellen.

Sodann ist nicht zu verkennen, dass mitunter einzelne Theile der Decoration massiv ausgeführt gewesen sein müssen. Dass der Fels, an den Prometheus angeschmiedet war, am Schluss wahrscheinlich zusammenbrach, ist schon oben bemerkt[1]), und die Schlussscene der Wolken, in welcher das Phrontisterion des Sokrates angezündet wird[2]), kann ohne massive Decoration nicht dargestellt worden sein; dahingegen wird im Orest, obwohl der Palast angezündet werden soll[3]), und im Rasenden Herakles[4]) sowie in den Bakchen[5]), wo Theile des Palastes einstürzen, gemalte Decoration genügt haben.

Ferner erscheinen einige Male Personen auf dem Dache eines Palastes oder Hauses, wie im Anfange von Aeschylos' Agamemnon der Wächter[6]), in Euripides' Phoenissen Antigone mit dem Pädagogen[7]) und Orest in der gleichnamigen Tragödie[8]), in welcher auch der phrygische Sklave ursprünglich vom Dache auf das Logeion herabgesprungen sein muss, während er nach Einschub der Verse 1366 bis 1368 aus der Palastthür trat[9]). Bei Aristophanes soll in

---

[1]) Vgl. p. 113, A. 3.

[2]) Arist. Nubb. v. 1490: ἐμοὶ δὲ δᾷδ' ἐνεγκάτω τις ἡμμένην. v. 1497: οἴμοι τίς ἡμῶν πυρπολεῖ τὴν οἰκίαν;

[3]) Eur. Or. v. 1543: ἅπτουσι πεύκας ὡς πυρώσοντες δόμους τοὺς Ταντάλειους. vgl. v. 1573.

[4]) Eur. Herc. fur. v. 904 f.: ἰδοὺ ἰδού, θύελλα σείει δῶμα, συμπίπτει στέγη.

[5]) Eur. Bacch. v. 586 f.: τάχα τὰ Πενθέως μέλαθρα διατινάξεται πεσήμασιν und die p. 112, A. 4 citierten Verse.

[6]) Aesch. Agam. v. 2: φρουρᾶς ἐτείας μῆκος, ἣν κοιμώμενος στέγης Ἀτρειδῶν ἄγκαθεν κτλ.

[7]) Eur. Phoen. v. 89: ἐπεί σε μήτηρ παρθενῶνας ἐκλιπεῖν μεθῆκε μελάθρων ἐς διῆρες ἔσχατον κτλ. — v. 193: ὦ τέκνον, ἔσβα δῶμα καὶ κατὰ στέγας ἐν παρθενῶσι μίμνε σοῖς. Vgl. Poll. IV, 129.

[8]) Eur. Or. v. 1567 ff.: οὗτος σύ, κλῄθρων τῶνδε μὴ ψαύσῃς χερί· Μενέλαον εἶπον, ὃς πεπύργωσαι θράσει· ἢ τῷδε θριγκῷ κρᾶτα συνθραύσω σέθεν, ῥήξας παλαιὰ γεῖσα, τεκτόνων πόνον. Vgl. Poll. IV, 129. Ferner ibid. v. 1573 ff.: ἔα, τί χρῆμα; λαμπάδων ὁρῶ σέλας, δόμων δ' ἐπ' ἄκρων τούσδε πεπυργωμένους, ξίφος δ' ἐμῆς θυγατρὸς ἐπίφρουρον δέρῃ, wonach auch Hermione auf dem Dache erscheint. Ganz verfehlt ist die Bemerkung SCHÖNBORN's, p. 149, dass die Schauspieler sich auf dem Skenendache zeigten.

[9]) Eur. Or. v. 1369 ff.: Ἀργεῖον ξίφος ἐκ θανάτου πέφευγα βαρβάροις εὐμαρίσιν κεδρωτὰ παστάδων ὑπὲρ τέρεμνα Δωρικάς τε τριγλύφους. Vgl. Schol. ad v. 1366: τούτους δὲ τοὺς τρεῖς στίχους οὐκ ἄν τις ἐξ ἑτοίμου συγχωρήσειεν Εὐριπίδου εἶναι, ἀλλὰ μᾶλλον τῶν ὑποκριτῶν, οἵτινες, ἵνα μὴ κακοπαθῶσιν ἀπὸ τῶν βασιλείων δόμων καθαλλόμενοι, παρανοίξαντες ἐκπορεύονται τὸ τοῦ Φρυγὸς ἔχοντες σχῆμα καὶ πρόσωπον, ὅπως διὰ τῆς θύρας εὐλόγως ἐξιόντες φαίνονται. ἐξ ὧν δὲ αὐτοὶ λέγουσιν ἀντιμαρτυροῦσι τῇ διὰ τῶν θυρῶν ἐξόδῳ. φανερὸν γὰρ ἐκ τῶν ἑξῆς ὅτι ὑπερπεπήδηκεν. Vgl. NIEJAHR, Quaest. Arist. scaen., p. 35.

den Acharnern die Frau des Dikäopolis der Procession vom Dache aus zuschauen[1]), in den Wespen schläft Bdelykleon auf dem Hause[2]) und Philokleon sucht durch den Rauchfang zu entkommen[3]), in den Wolken endlich steigt Strepsiades auf das Dach des Phrontisterions[4]). Alles dies konnte bei einer einfachen, gemalten Decoration nicht dargestellt werden. Abhülfe leistete daher eine Vorkehrung, welche von Pollux als διστεγία bezeichnet und als ein kleiner Oberbau bezw. Ziegeldach in der Tragödie, und als einfaches plattes Dach in der Komödie leider so kurz charakterisiert wird, dass eine deutliche Vorstellung aus seinen Worten nicht zu gewinnen ist[5]); jedenfalls ermöglichte dieselbe den Schauspielern den Aufenthalt in der Höhe, und eine ähnliche Vorkehrung muss in Euripides' Schutzflehenden, als Euadne auf dem Felsen steht[6]) und in der Lysistrate, als die Weiber an den Zinnen der Akropolismauer erscheinen[7]), zur Anwendung gekommen sein, mag die letztere durch die gemalte Decoration oder durch ein Setzstück Darstellung gefunden haben. In wie weit in den angeführten Fällen die fraglichen Gebäude sonst schon mehrstöckig waren, ist nicht zu ermitteln; dass jedoch solche Häuser vorkamen, erhellt aus Aristophanes' Ekklesiazusen, wo das alte Weib und das junge Mädchen aus hochgelegenen Fenstern schauen[8]), sowie aus den Wespen, wo sich Philokleon aus einem solchen herabzulassen versucht[9]), und ist auch sonst bezeugt[10]). Wir dürfen

[1]) Arist. Acharn. v. 262: σὺ δ᾽, ὦ γύναι, θεῶ μ᾽ ἀπὸ τοῦ τέγους.

[2]) Arist. Vesp. v. 67 f.: ἔστιν γὰρ ἡμῖν δεσπότης ἐκεινοσὶ ἄνω καθεύδων, ὁ μέγας, οὑπὶ τοῦ τέγους.

[3]) Arist. Vesp. 144: ΒΔ. οὗτος, τίς εἶ σύ; ΦΙ. καπνὸς ἔγωγ᾽ ἐξέρχομαι.

[4]) Arist. Nubb. v. 1502: οὗτος, τί ποιεῖς ἐτεόν, οὑπὶ τοῦ τέγους;

[5]) Poll. IV, 129: ἡ δὲ διστεγία ποτὲ μὲν ἐν οἴκῳ βασιλείῳ διῆρες δωμάτιον, οἷον ἀφ᾽ οὗ ἐν Φοινίσσαις ἡ Ἀντιγόνη βλέπει τὸν στρατόν, ποτὲ δὲ καὶ κέραμος, ἀφ᾽ οὗ βάλλουσι τῷ κεράμῳ· ἐν δὲ κωμῳδίᾳ ἀπὸ τῆς διστεγίας πορνοβοσκοί τι κατοπτεύουσιν ἢ γρᾴδια ἢ γύναια καταβλέπει. Galen. ad Hippocr. De artic. III, 23 nennt das flache Dach ἡλιαστήριον, das schräge κέραμος. Vgl. Blümner, Privatalterth., p. 144, A. 2; p. 154, A. 2. Becker, Charikles ed. Göll II, p. 141 f. Bei Pollux ist schwerlich ein schräges Dach zu verstehen.

[6]) Vgl. oben, p. 139 A. 5.

[7]) Vgl. oben, p. 139 A. 8 und p. 110 A. 3.

[8]) Arist. Eccles. v. 877 ff. und 884 ff., namentlich v. 924: ᾗδ᾽ ὁπόταν βούλει καὶ παράκυψθ᾽ ὥσπερ γαλῆ. v. 930: σὺ δὲ τί διακύπτεις; und v. 961: καὶ σύ μοι καταδραμοῦσα τὴν θύραν ἄνοιξον τήνδ᾽.

[9]) Arist. Vesp. v. 379: ἀλλ᾽ ἐξάψας διὰ τῆς θυρίδος τὸ καλῴδιον εἶτα καθίμα δήσας σαυτόν. Vgl. v. 387. 396.

vielleicht annehmen, dass auf der Rückseite der gemalten Hintergrundsdecoration in richtiger Höhe eine hölzerne Bahn angebracht war, auf welcher die Schauspieler Platz zu nehmen hatten, wenn sie als im Oberstock, vielleicht auch als auf dem Dache befindlich angesehen werden sollten. Hieraus aber folgt, dass, wie bereits bemerkt[1]), der obere Theil der Decoration, welche nach unserer Annahme den Himmel darstellte, mit dem Rahmen, vor dem die sonstige Decoration aufgespannt war, nicht in derselben verticalen Ebene liegen konnte.

Eine der griechischen Bühne eigenthümliche Maschine, welche dadurch erforderlich wurde, dass die Decoration niemals das Innere eines Hauses darstellte, ist das Ekkyklema. Ueber dasselbe ist Folgendes zu bemerken. Nicht selten werden in den Tragödien auf der Bühne Leichen sichtbar; in den meisten Fällen werden dieselben, wie sich mit Sicherheit aus den Texten schliessen lässt, durch einen der Seiteneingänge hereingetragen[2]); in einigen Fällen aber, wo es sich um die Leichen solcher Personen handelt, welche in den durch die Decoration dargestellten Palästen getödtet sind, werden dieselben entweder allein oder mit den Mördern plötzlich auf der Bühne sichtbar, nachdem mitunter im Texte das Oeffnen der Thür signalisiert oder wenigstens durch einen Ausruf auf das Erscheinen der Leichen aufmerksam gemacht worden ist, wogegen jede Andeutung, dass dieselben herausgetragen worden seien, fehlt. Man könnte nun annehmen, dass die Leichen durch die geöffnete Thür erblickt

[10]) Vitruv. V, 6, 8: comicae (scaenae) autem aedificiorum privatorum et maenianorum habent speciem prospectusque fenestris dispositis imitatione communium aedificiorum rationibus. Vgl. Poll. I, 81: εἶτα ὑπερῷα οἰκήματα, τὰ δ' αὐτὰ καὶ διήρη. Et. M., p. 274, 26: διήρης, ὁ ὑπερῷος οἶκος· Εὐριπίδης ἐν Φοινίσσαις ... ἀπὸ τοῦ δὶς διήρης· ... ἢ ἀπὸ τοῦ δύο. διήρης, ὥσπερ παρὰ τὸ μόνος μονήρης. Blümner a. a. O., p. 153, 1. Becker, Charikles II, p. 139 f. Der p. 112 A. 8 citierte Grammatiker spricht sogar von dreistöckigen Häusern auf der Bühne.

[1]) p. 118, A. 1.

[2]) Aesch. Suppl. v. 848. Soph. Antig. v. 1257. Eur. Phoen. v. 1471. 1481. Hec. v. 658. 678. Androm. v. 1166. Troad. v. 1119. Electr. v. 895 Leiche des Aegisth, die v. 959 ins Haus gebracht, aber v. 1172. 1179 mit der der Klytämnestra wieder aus dem Hause getragen wird. Suppl. v. 794 Leichen der Feldherren, werden v. 954 zur Bestattung weggetragen, v. 1115 wird ihre Asche gebracht, dagegen wird die Leiche der Alkestis Alc. v. 606 ff. zur Bestattung aus dem Palaste getragen. Nicht ganz deutlich ist die Sache Eur. Hec. 1118, wo Schönborn, p. 235 schwerlich mit Recht ein Ekkyklem angenommen hat.

wurden; dem steht jedoch die bauliche Einrichtung des Theaters entgegen, denn dann würde nur ein sehr kleiner Theil des Publikums etwas von den Leichen gesehen haben. Da ausserdem die Schauspieler mit den Leichen oder auch mit den neben denselben befindlichen lebenden Personen in nahe Berührung treten, auch die Leichen so weit von der Thür entfernt sind, dass hinter denselben Personen aus der Thür treten können, so ist vielmehr anzunehmen, dass die fraglichen Leichen oder Gruppen auf einer kleinen Bühne aus der Thür des Hauses auf das Logeion gerollt wurden. Mit dieser Annahme stimmen sämmtliche einschlagenden Fälle der Tragödien. In Euripides' Rasendem Herakles ist zunächst von dem Oeffnen der Thür die Rede, sodann erscheint Herakles gefesselt zwischen den Leichen seiner Gattin und seiner Kinder; darauf tritt Amphitryon aus der Thür und löst Herakles' Fesseln; der später auftretende Theseus enthüllt nach mehreren vergeblichen Aufforderungen an Herakles, dies selbst zu thun, diesem das Haupt und hilft ihm sich zu erheben; nachdem dann Herakles von der kleinen Bühne heruntergetreten ist, werden die Leichen zurückgerollt [1]). Im Hippolytos wird ebenfalls das Oeffnen der Thür signalisiert und die auf dem Ekkyklem liegende Leiche der Phädra mehrfach angeredet: dann nimmt Theseus derselben den Brief ab; die Leiche bleibt auch noch sichtbar, nachdem Hippolytos aufgetreten ist, und wird erst am Schluss der betreffenden Scene zurückgedreht [2]). Bei Sophokles wird in der

---

[1]) Eur. Herc. fur. v. 1030: ἴδεσθε, διάνδιχα κλῇθρα κλίνεται ὑψιπύλων δόμων. — v. 1032: ἴδεσθε τὰ τέκνα πρὸ πατρὸς ἄθλια κείμενα δυστάνου εὕδοντος ὕπνον δεινὸν ἐκ παίδων φόνου· περὶ δὲ δεσμὰ πολύβροχ' ἁμμάτων ἐρείσμαθ' Ἡράκλειον ἀμφὶ δέμας τάδε λαΐνοις ἀνημμένα κίοσιν οἴκων, vgl. v. 1098. 1172. 1191. — Dass Amphitryon v. 1039 aus dem Palaste tritt, erhellt daraus, dass v. 725 Lykon in denselben gegangen und v. 734 Amphitryon ihm dahin gefolgt ist (v. 731: εἶμι δ' ὡς ἴδω νεκρὸν πίπτοντ'): da nun Amphitryon inzwischen nicht weiter erscheint, so muss er v. 1039 aus dem Palaste kommen. — v. 1123: λύσω, γέροντες, δεσμὰ παιδός. ἢ τί δρῶ; — 1154 tritt Theseus auf. — Aufforderungen, das Haupt zu enthüllen v. 1203: πάρες ἀπ' ὀμμάτων πέπλον. v. 1215: αὐδῶ, φίλοισιν ὄμμα δεικνύναι τὸ σόν. v. 1226: ἀνίστασ', ἐκκάλυψον ἄθλιον κάρα. — Geschieht durch Theseus nach v. 1231: HP. τί δῆτά μου κρᾶτ' ἀνεκάλυψας ἡλίῳ; — v. 1394: ἀνίστασ', ὦ δύστηνε· δακρύων ἅλις. v. 1398: δίδου δὲ χεῖρ' ὑπηρέτῃ φίλῳ. v. 1402: δίδου δέρῃ τὴν χεῖρ'. ὁδηγήσω δ' ἐγώ. — v. 1406 sind die Leichen noch sichtbar: Θησεῦ, πάλιν με στρέψον, ὡς ἴδω τέκνα. — v. 1426 muss das Ekkyklema verschwunden sein.

[2]) Eur. Hippol. v. 808: χαλᾶτε κλῇθρα, πρόσπολοι, πυλωμάτων, ἐκλύσαθ' ἁρμούς, ὡς ἴδω πικρὰν θέαν γυναικός, ἥ με κατθανοῦσ' ἀπώλεσεν. — Anreden an Phaedra v. 811—816. 826 ff. 838 ff. 848 ff. — Brief v. 804: φέρ', ἐξελίξας περι-

Antigone das Erscheinen der Leiche der Eurydike durch einen Ausruf des Chors angezeigt; sie bleibt bis zum Schluss des Stückes sichtbar [1]). In der Elektra wird die Thür auf Befehl des Aegisthos geöffnet, es erscheint die verhüllte Leiche der Klytämnestra zwischen Orest und Pylades; die Enthüllung wird von Aegisth vorgenommen; Orest und Pylades treten von der kleinen Bühne herab, welche bald darauf zurückgerollt wird, so dass, als Orest den Aegisth in den Palast führt, das Logeion wieder frei ist [2]). Bei Aeschylos im Agamemnon, wo Klytämnestra neben den Leichen des Agamemnon und der Kassandra erscheint und auf dem Ekkyklema sowohl redet als singt, fehlt jede Andeutung über das Oeffnen der Thür sowie jeder Ausruf des Chors; die Bühne wird zurückgerollt sein, als der Streit des Aegisth mit dem Chor sich zuspitzt; Klytämnestra würde dann gegen das Ende des Stückes wieder aus dem Hause hervortreten [3]). Auch in den Choëphoren fehlt die Ankündigung der Erscheinung; man erblickt Orest zwischen den Leichen des Aegisth und der Klytämnestra, auch wird das für Agamemnon verhängnissvolle Netz sowie sein Gewand erwähnt; nachdem Orest schliesslich vom Ekkyklem herabgetreten und fortgeeilt ist, wird dasselbe zurückgedreht sein [4]). Etwas anders steht es mit der Anwendung dieser Maschine-

βολὰς σφραγισμάτων ἴδω τί λέξαι δέλτος ἥδε μοι θέλει. — Hippolytos sieht die Leiche v. 905: ἔα, τί χρῆμα. τὴν δάμαρθ᾽ ὁρῶ, πάτερ, νεκρόν. — Die Leiche ist v. 1032: εἰ δ᾽ ἥδε δειμαίνουσ᾽ ἀπώλεσεν βίον noch sichtbar und wird erst um v. 1101 zurückgezogen sein.

[1]) Soph. Antig. v. 1293: ὁρᾶν πάρεστιν· οὐ γὰρ ἐν μυχοῖς ἔτι. — v. 1298: τὸν δ᾽ ἔναντα προσβλέπω νεκρόν. φεῦ φεῦ, μᾶτερ ἀθλία, φεῦ τέκνον. Vgl. v. 1312. 1340.

[2]) Soph. Electr. v. 1458: σιγᾶν ἄνωγα κἀναδεικνύναι πύλας πᾶσιν Μυκηναίοισιν Ἀργείοις θ᾽ ὁρᾶν. v. 1463: καὶ δὴ τελεῖται τἀπ᾽ ἐμοῦ. – v. 1466: ὦ Ζεῦ, δέδορκα φάσμ᾽ ἄνευ φθόνου μὲν οὐ πεπτωκός· εἰ δ᾽ ἔπεστι νέμεσις, οὐ λέγω· χαλᾶτε (an Orest und Pylades gerichtet) πᾶν κάλυμμ᾽ ἀπ᾽ ὀφθαλμῶν, ὅπως τὸ συγγενές τοι κἀπ᾽ ἐμοῦ θρήνων τύχῃ. — v. 1475: οἴμοι, τί λεύσσω; — Um v. 1480 treten Orest und Pylades vom Ekkyklem herunter und das Interesse wendet sich von der Klytämnestra ab, die also bald darauf verschwunden sein wird. — v. 1490: χωροῖς ἂν εἴσω σὺν τάχει.

[3]) Das Ekkyklema erscheint v. 1372; dass Klytämnestra darauf steht, zeigt v. 1379: ἕστηκα δ᾽ ἔνθ᾽ ἔπαισ᾽ ἐπ᾽ ἐξειργασμένοις. v. 1404: οὗτός ἐστιν Ἀγαμέμνων, ἐμὸς πόσις, νεκρὸς δέ. v. 1440: ἥ τ᾽ αἰχμάλωτος ἥδε καὶ τερασκόπος. — Die Leichen sind v. 1610 noch da: οὕτω καλὸν δὴ καὶ τὸ κατθανεῖν ἐμοί, ἰδόντα τοῦτον τῆς Δίκης ἐν ἕρκεσιν. — Das Zurückrollen fällt um v. 1625. Klytämnestra tritt v. 1654 wieder aus dem Palaste.

[4]) Aesch. Choëph. v. 972: ἴδεσθε χώρας τὴν διπλῆν τυραννίδα. — v. 980:

rie im Aias des Sophokles. Hier öffnet Tekmessa auf Aufforderung des Chors das Zelt; es erscheint Aias zwischen den Körpern der von ihm getödteten Thiere; Tekmessa nähert sich dem Aias, wird aber zunächst zurückgewiesen, reicht jedoch später den Eurysakes seinem Vater hin, auf dessen mehrfachen Befehl schliesslich das Ekkyklem zurückgerollt und das Zelt geschlossen wird [1]). In den Eumeniden endlich geht die Pythia in den Tempel, kehrt aber sofort wieder aus demselben zurück und erzählt, wie sie drinnen die auf Sesseln schlafenden Erinnyen und zwischen diesen Orest mit Schwert und Oelzweig am Omphalos gesehen habe. Nach Abgehen der Pythia erscheint diese Gruppe mittelst des Ekkyklema, welches soweit vorgerollt wird, dass Apollo und Hermes hinter demselben aus dem Tempel hervortreten können. Orest verlässt die kleine Bühne, um sich nach Delphi zu begeben, Hermes geht hinter ihm nach derselben Richtung hin ab, Apollo dagegen wieder in den Tempel. Später erwachen die Eumeniden, bleiben während des ersten Liedes auf dem Ekkyklema und begeben sich erst auf die Aufforderung des wieder aus dem Tempel getretenen Apollo vom Ekkyklem und dem Logeion herab in die Orchestra [2]).

Zweimal wird in der Komödie das Ekkyklem parodiert, und da dabei alle Illusion missachtet wird, sind die betreffenden Stellen

ἴδεσθε δ' αὖτε, τῶνδ' ἐπήκοοι κακῶν, τὸ μηχάνημα, δεσμὸν ἀθλίῳ πατρί, πέδας τε χειροῖν καὶ ποδοῖν ξυνωρίδα. v. 1010: μαρτυρεῖ δέ μοι φᾶρος τόδ', ὡς ἔβαψεν Αἰγίσθου ξίφος. φόνου δὲ κηκὶς ξὺν χρόνῳ ξυμβάλλεται, πολλὰς βαφὰς φθείρουσα τοῦ ποικίλματος. — Etwa um v. 1062 tritt Orest vom Ekkyklem herab.

[1]) Soph. Ai. v. 344: ΧΟ. ἀλλ' ἀνοίγετε. v. 346: ΤΕ. ἰδού, διοίγω. προσβλέπειν δ' ἔξεστί σοι τὰ τοῦδε πράγη, καὐτὸς ὡς ἔχων κυρεῖ. v. 366: ὁρᾷς ... ἐν ἀφόβοις με θηρσὶ δεινὸν χέρας. vgl. v. 453. 545. — v. 368: ΤΕ. μή, δέσποτ' Αἴας, λίσσομαί σ', αὔδα τάδε. ΑΙ. οὐκ ἐκτὸς ἄψορρον ἐκνεμεῖ πόδα; — v. 545: αἶρ' αὐτόν, αἶρε δεῦρο. — v. 578: ἀλλ' ὡς τάχος τὸν παῖδα τόνδ' ἤδη δέχου καὶ δῶμα πάκτου. v. 581: πύκαζε θᾶσσον. v. 593: οὐ ξυνέρξεθ' ὡς τάχος. 595 geschlossen.

[2]) Aesch. Eum. v. 33: μαντεύομαι γὰρ ὡς ἂν ἡγῆται θεός. — v. 40: ὁρῶ δ' ἐπ' ὀμφαλῷ μὲν ἄνδρα θεομυσῆ ἕδραν ἔχοντα προστρόπαιον, αἵματι στάζοντα χεῖρας. καὶ νεοσπαδὲς ξίφος ἔχοντ' ἐλαίας θ' ὑψιγέννητον κλάδον κτλ. v. 46: πρόσθεν δὲ τἀνδρὸς τοῦδε θαυμαστὸς λόχος εὕδει γυναικῶν ἐν θρόνοισιν ἥμενος. — Die Pythia ab v. 64, wo dann sofort das Ekkyklem erscheint. Apollo und Hermes kommen v. 64. Orestes ab v. 88, Hermes und Apollo v. 93. — v. 140: ἔγειρ', ἔγειρε καὶ σὺ τήνδ', ἐγὼ δὲ σέ. εὕδεις; ἀνίστω, κἀπολακτίσασ' ὕπνον. — v. 166: πάρεστι γᾶς ὀμφαλὸν προσδρακεῖν αἱμάτων βλοσυρὸν ἀρόμενον ἄγος ἔχειν. — v. 178: ἔξω, κελεύω, τῶνδε δωμάτων τάχος χωρεῖτ'. Vgl. Niejahr, Progr. d. Gymn. zu Greifswald 1885, p. V.

besonders lehrreich. In den Thesmophoriazusen wird Agathon in weibischem Aufputze herausgedreht, und während der Unterhaltung, die er dann mit Euripides und Mnesilochos führt, nehmen letztere ein Rasiermesser und mehrere Kleidungsstücke vom Ekkyklem herab, Euripides lässt sich auch hinter demselben weg aus dem Hause einen Leuchter bringen; endlich giebt Agathon den Befehl, ihn wieder zurückzudrehen [1]). In den Acharnern wird Euripides geradezu von Dikäopolis ersucht, sich herausdrehen zu lassen und folgt dieser Bitte, da er keine Zeit habe, herabzukommen. Hieraus sowie aus einer anderen Andeutung folgt, dass in diesem Falle auf dem Ekkyklem ein recht hoher Sitz gewesen sein muss, der den Eindruck machte, als ob Euripides sich im Oberstock befinde. Neben ihm steht ein Diener, der dem Dikäopolis einige der zahlreichen Garderobestücke, von denen der Dichter umgeben ist, und einige andere Gegenstände reicht. Das Ende der Erscheinung wird durch eine tragische Formel angedeutet [2]).

Wir dürfen hienach als feststehend annehmen, dass die auf dem Ekkyklema gezeigten Personen als im Innern des Hauses befindlich angesehen wurden [3]), dass die kleine Bühne gross genug war, um mehrere Personen aufzunehmen [4]) und dass dieselbe in der Regel

[1]) Arist. Thesmoph. v. 95: ΕΥ. Ἀγάθων ἐξέρχεται. ΜΝ. καὶ ποῦ ποτ' ἐστίν; ΕΥ. οὗτος οὑκκυκλούμενος. — v. 98: ἐγὼ γὰρ οὐχ ὁρῶ ἄνδρ' οὐδέν' ἐνθάδ' ὄντα, Κυρήνην δ' ὁρῶ. Vgl. v. 136 ff. — v. 219: χρῆσόν τί νυν ἡμῖν ξυρόν. ΑΓ. αὐτὸς λάμβανε ἐντεῦθεν ἐκ τῆς ξυροδόκης. v. 252: λαμβάνετε καὶ χρῆσθ'. οὐ φθονῶ. Vgl. v. 257 ff. — v. 238: ἐνεγκάτω τις ἔνδοθεν δᾷδ' ἢ λύχνον. — v. 265: εἴσω τις ὡς τάχιστά μ' εἰσκυκλησάτω.

[2]) Arist. Ach. v. 408: ΔΙ. ἀλλ' ἐκκυκλήθητ'. ΕΥ. ἀλλ' ἀδύνατον. ΔΙ. ἀλλ' ὅμως. ΕΥ. ἀλλ' ἐκκυκλήσομαι, καταβαίνειν δ' οὐ σχολή. — v. 410: ΔΙ. Εὐριπίδη. ΕΥ. τί λέλακας; ΔΙ. ἀναβάδην ποιεῖς, ἐξὸν καταβάδην· οὐκ ἐτὸς χωλοὺς ποιεῖς. — v. 432: ὦ παῖ, δὸς αὐτῷ Τηλέφου ῥακώματα. κεῖται δ' ἄνωθεν τῶν Θυεστείων ῥακῶν, μεταξὺ τῶν Ἰνοῦς. — v. 479: ἀνὴρ ὑβρίζει· κλῇε πηκτὰ δωμάτων. Vgl. Wecklein, Philol. XXXI, p. 451. — Wieseler, Gött. Prorectoratsprogr. 1866, p. 17 leugnet in den Acharnern das Ekkyklem, s. jedoch Philol. XXXV, p. 337. — Es ist eine ansprechende Vermuthung, dass in den Rittern v. 1327: ὄψεσθε δέ· καὶ γὰρ ἀνοιγνυμένων ψόφος ἤδη τῶν προπυλαίων der Demos auf dem Ekkyklem gezeigt sei. Vgl. Niejahr, Quaest. Aristoph. scaenic., p. 31 f.

[3]) Vgl. Aesch. Agam. v. 1379. Eumen. v. 178. Soph. Ai. v. 578. 581. 593. Eur. Herc. fur. v. 1032 ff. Arist. Ach. v. 479.

[4]) Die Breite derselben war durch die Breite der in der Bühnenhinterwand belegenen Thür bedingt, in den Eumeniden wird man daher für die Rollbühne eine grosse Länge bei verhältnissmässig geringer Breite anzunehmen und voraus-

nur eine geringe Höhe hatte, damit den Schauspielern die Möglichkeit blieb, auf das Logeion herabzutreten. Die Construction des Ekkyklema sowie der Mechanismus, durch welchen dasselbe in Bewegung gesetzt wurde, sind unbekannt[1]). Was die Lexikographen und Scholiasten über das Ekkyklema lehren[2]), stimmt mit unseren Aufstellungen überein, und ganz ohne Grund hat G. Hermann bezweifelt, dass ein Herausdrehen stattgefunden habe und nachzuweisen versucht, dass nur die Decorationswand nach beiden Seiten hin auseinandergezogen sei, die zu zeigenden Personen aber ruhig an ihrer Stelle geblieben seien[3]). Dass ein solche Maschine hinter jeder der

zusetzen haben, dass die Choreuten auf den beiden Langseiten derselben einander gegenüber sassen, während Orest sich in der Mitte befand.

[1]) Was O. Müller, Kl. Schr. I, p. 528 f., Lohde, Die Skene der Alten, p. 18 und andere in dieser Hinsicht beibringen, ist lediglich Vermuthung. Vgl. m. Ausführung Philol. XXIII, p. 328 ff.

[2]) Poll. IV, 128: τὸ μὲν ἐκκύκλημα ἐπὶ ξύλων ὑψηλὸν (Wieseler, Götting. Prorectoratsprogr. 1866, p. 18 schreibt ὑφελκτὸν) βάθρον, ᾧ ἐπίκειται θρόνος· δείκνυσι δὲ τὰ ὑπὸ σκηνὴν ἐν ταῖς οἰκίαις ἀπόρρητα πραχθέντα. καὶ τὸ ῥῆμα τοῦ ἔργου καλεῖται ἐκκυκλεῖν. ἐφ' οὗ δὲ εἰσάγεται τὸ ἐκκύκλημα, εἰσκύκλημα ὀνομάζεται. καὶ χρὴ τοῦτο νοεῖσθαι καθ' ἑκάστην θύραν, οἱονεὶ καθ' ἑκάστην οἰκίαν. Diese in ihrem ersten Theile wahrscheinlich auf einen einzelnen Fall bezügliche und daher unklare Notiz wird ergänzt durch Schol. Arist. Ach. 408: ἐκκύκλημα δὲ λέγεται μηχάνημα ξύλινον τροχοὺς ἔχον, ὅπερ περιστρεφόμενον τὰ δοκοῦντα ἔνδον ὡς ἐν οἰκίᾳ πράττεσθαι καὶ τοῖς ἔξω ἐδείκνυε. λέγω δὲ τοῖς θεαταῖς. Ferner Eustath. ad Il., p. 976, 15: τὸ ἐγκύκλημα (häufiger Schreibfehler für ἐκκύκλημα, vgl. Dübner, Adnot. ad Schol. Arist. Ach. 408; O. Müller, Kl. Schr. I, p. 528, A. 2), ὃ καὶ ἐγκύκληθρον λέγεται, μηχάνημα ἦν ὑπότροχον, ὑφ' (vielleicht ἐφ') οὗ ἐδείκνυτο τὰ ἐν τῇ σκευῇ ἢ σκηνῇ (letztere Worte wohl Glossem; σκευή = postscaenium, s. G. Hermann, Jahn's Jahrbb. 1848, p. 5). Schol. B ad Il. Σ, 477: δαιμονίως τὸν πλάστην αὐτὸς διέπλασεν, ὥσπερ ἐπὶ σκηνῆς ἐγκυκλήσας (Bekker vermuthet richtig ἐκκυκλήσας) καὶ δείξας ἡμῖν ἐν φανερῷ τὸ ἐργαστήριον. Schol. Aesch. Choëph. 973: ἀνοίγεται ἡ σκηνὴ καὶ ἐπὶ ἐκκυκλήματος ὁρᾶται τὰ σώματα. Schol. Aesch. Eum. 64: καὶ δευτέρα δὲ γίνεται φαντασία. στραφέντα γὰρ μηχανήματα ἔνδηλα ποιεῖ τὰ κατὰ τὸ μαντεῖον ὡς ἔχει. Schol. Soph. Ai. 346: ἐνταῦθα ἐκκύκλημά τι γίνεται, ἵνα φανῇ ἐν μέσοις ὁ Αἴας ποιμνίοις. O. Müller, Eumeniden, p. 103. Kl. Schriften a. a. O. Geppert, p. 172. Lohde a. a. O. Philol. XXIII, p. 329 ff. Wieseler a. a. O.

[3]) G. Hermann, Opusc. VI, 2, p. 165 f. beruft sich fälschlich auf Vergil. Georg. III, 24: vel scaena ut versis discedat frontibus und Serv. zu d. St.: scaena, quae fiebat, aut versilis erat aut ductilis erat. Versilis tum erat, cum subito tota machinis quibusdam convertebatur et aliam picturae faciem ostendebat, ductilis tum cum tractis tabulatis hac atque illac species picturae nudabatur interior, sowie auf Sen. Epist. 88: his annumeres licet machinatores, qui pegmata per se surgentia excogitant, et tabulata tacite in sublime crescentia et alias ex inopinato

drei Thüren der Hinterwand angebracht werden konnte, wie überliefert wird, ist an und für sich nicht unmöglich, wird auch in Aristophanes' Acharnern vorgekommen sein, nur hätte man für die Ekkykleme hinter den Nebenthüren nicht den Namen παρεκκύκλημα erfinden dürfen[1]). Die fragliche Maschine konnte nicht angewandt werden, um am Anfange von Dramen Personen, welche sich in ruhender Stellung befinden mussten, vorzuschieben[2]), noch um Gebäude zu zeigen[3]). Ueber die ἐξώστρα[4]), welche von O. MÜLLER mit dem ἐκκύκλημα identificiert wird, nach G. HERMANN dagegen ein hervorgeschobener Balkon war[5]), ist nicht zur Klarheit zu gelangen.

---

varietates, aut dehiscentibus quae cohaerebant, aut his, quae distabant, sua sponte coeuntibus, aut his quae eminebant, paulatim in se residentibus. Diese Stellen beziehen sich aber durchaus nicht auf das Ekkyklema. SOMMERBRODT, Scaen., p. 151 folgt G. HERMANN. Die Unrichtigkeit dieser Ansicht ist nachgewiesen Philol. XXIII, p. 330, und von NIEJAHR, Quaest. Ar. scaen., p. 38, der namentlich darauf aufmerksam gemacht hat, dass im fünften Jahrhundert eine scaena ductilis nicht existierte. BUTTMANN zu Rode's Uebersetzung des Vitruv. I, p. 275 ff bezieht das κυκλεῖν auf das Innere der Scene, welches sich in einem Halbkreise umdrehte. Aehnlich O. MÜLLER an der p. 147 A. 1 citierten Stelle. — WIESELER, Comm. de aliquot locis Soph. nondum satis explicatis aut recte emendatis, Gött. Progr. 1875/6, p. 7 erkennt bei Sophokles das Ekkyklema nur im Aias an.

[1]) GEPPERT, p. 172; SCHÖNBORN, p. 347; LOHDE, a. a. O. Es beruht dies auf Verwechslung mit dem Worte παρεγκύκλημα, welches gleichbedeutend mit παρεπιγραφή ist. Vgl. m. Ausführung Philol. XXIII, p. 331 A. 49 und DROYSEN, Quaest. de Aristophanis re scaen. Bonn 1868, p. 25 ff., der freilich überall παρεκκύκλημα schreibt.

[2]) Dies ist die Ansicht SCHÖNBORN's. Doch s. NIEJAHR a. a. O., p. 36 f. und das im folgenden Paragraphen Bemerkte.

[3]) So Arist. Thesmoph. v. 279 nach O. MÜLLER, Kl. Schr. I, p. 539; dagegen SCHÖNBORN, p. 303. Ob mit WECKLEIN (Festschrift für URLICHS, Würzburg 1882, p. 13) anzunehmen ist, dass, als Merope in Euripides' Kresphontes ihren im Zimmer schlafenden Sohn tödten wollte, dieser auf dem Ekkyklema herausgerollt wurde, ist zweifelhaft.

[4]) Poll. IV, 129: τὴν δὲ ἐξώστραν ταὐτὸν τῷ ἐκκυκλήματι νομίζουσιν. Hes. ἐξώστρα· ἐπὶ τῆς σκηνῆς τὸ ἐκκύκλημα. Polyb. XI, 5: τῆς τύχης ὥσπερ ἐπίτηδες ἐπὶ τὴν ἐξώστραν ἀναβιβαζούσης τὴν ὑμετέραν ἄγνοιαν. Cic. De prov. cons. 6: itaque ille alter aut ipse est homo doctus et a suis Graecis subtilius eruditus, quibuscum iam in exostra helluatur, antea post siparium solebat.

[5]) S. O. MÜLLER, Eumenid., p. 103. G. HERMANN, Opusc. VI, 2, p. 165. Dagegen scheidet der erstere Kl. Schr. I. p. 529 den architektonischen Gebrauch des Wortes (= Balkon) von dem scenischen und setzt den Unterschied zwischen ἐκκύκλημα und ἐξώστρα nur in die Art der Bewegung. So auch WECKLEIN, N. Jahrbb. 1870, Bd. 101, p. 572, nach welchem durch das Ekkyklem ein Theil

Was nun das Auftreten von Geistern Abgeschiedener und von dem Hades angehörigen Wesen anbetrifft, so lassen in den Persern des Aeschylos, wo der Chor auf Aufforderung der Atossa den Geist des Dareios citiert, und dieser, dem Rufe folgend, auf seinem Grabmale erscheint, die Textesworte mit Sicherheit darauf schliessen, dass derselbe von unten her aufgestiegen ist[1]). Weniger klar ist dies Aufsteigen beim Erscheinen der Klytämnestra in den Eumeniden[2]) und des Polydoros in der Hekabe[3]) angedeutet, indessen lässt es sich in beiden Fällen immerhin als wahrscheinlich annehmen. Hinsichtlich des Thanatos in der Alkestis lassen dagegen die Anmeldung desselben durch Apollon und die folgenden Anapästen auf ein förmliches Auftreten schliessen, und es ist nicht mit Bestimmtheit nachzuweisen, dass diese Person von unten gekommen ist[4]); sollte das aber in der That der Fall gewesen sein, so würde das eine andere Vorkehrung bedingt haben, als für jene Schattengestalten, welche wahrscheinlich in ruhiger Stellung erschienen, erforderlich war. Für beide Arten des Erscheinens von unten her hatte die griechische Bühne, wie Pollux lehrt, Einrichtungen, die *χαρώνιοι κλίμακες* und die *ἀναπιέσματα*[5]). Die letzteren entsprachen wahrscheinlich unseren

des Palastes vor die Augen geführt, durch die Exostra nur ein einzelner Gegenstand hervorgehoben wurde. So soll Eur. Hec. v. 1055 Polymestor auf dieser erschienen sein; doch sprechen dagegen v. 1050: *τυφλῷ στείχοντα παραφόρῳ ποδί* und v. 1053: *χωρεῖ δ', ὡς ὁρᾷς, ὅδ' ἐκ δόμων.* Wecklein, Philol. XXXI, p. 451 lässt auch Soph. Antig. v. 1293 die *ἐξώστρα* zur Anwendung kommen.

[1]) Aufforderung der Atossa v. 619: *ἀλλ', ὦ φίλοι, χοαῖσι ταῖσδε νερτέρων ὕμνους ἐπευφημεῖτε, τόν τε δαίμονα Δαρεῖον ἀγκαλεῖσθε.* Vgl. aus den Versen des Chors v. 630: *πέμψατ' ἔνερθε ψυχὴν ἐς φῶς.* v. 645: *πέμπετε δ' ἄνω τὸν οἷον οὔπω Περσὶς αἶ' ἐκάλυψεν,* v. 650: *Ἀϊδωνεὺς δ' ἀναπομπὸς ἀνείης, Ἀϊδωνεύς, δῖον ἀνάκτορα Δαριάνα.* v. 657: *ἰκοῦ τόνδ' ἐπ' ἄκρον κόρυμβον ὄχθου.*

[2]) Aesch. Eum. v. 95: *ἐγὼ δ' ὑφ' ὑμῶν ὧδ' ἀπητιμασμένη ἄλλοισιν ἐν νεκροῖσιν ὡς μὲν ἔκτανον ὄνειδος ἐν φθιτοῖσιν οὐκ ἐκλείπεται, αἰσχρῶς δ' ἀλῶμαι.* Schönborn, p. 211 lässt die Klytämnestra aus dem Tempel kommen; sie muss v. 139 auf demselben Wege, wie sie aufgetreten ist, verschwinden.

[3]) Eur. Hec. v. 1: *ἥκω νεκρῶν κευθμῶνα καὶ σκότου πύλας λιπών, ἵν' Ἅιδης χωρὶς ᾤκισται θεῶν.* Schönborn, p. 233 macht beachtenswerthe Gründe dafür geltend, dass Polydoros aus dem Zelte der Mutter kommt; jedenfalls deutet v. 52: *γεραιᾷ δ' ἐκποδὼν χωρήσομαι Ἑκάβῃ* auf förmliches Abgehen.

[4]) Eur. Alc. v. 24: *ἤδη δὲ τόνδε Θάνατον εἰσορῶ πέλας, ἱερῆ θανόντων,* vgl. die Anapästen v. 28—37; nach v. 74: *στείχω δ' ἐπ' αὐτήν* geht er v. 76 in den Palast. Schönborn, p. 136 lässt ihn auf dem Logeion auftreten.

[5]) Poll. IV, 127: *καὶ χαρώνιοι* (*χαρώνειοι* Böttiger, Kl. Schr. I. p. 260) *κλίμακες καὶ ἀναπιέσματα.* 132: *αἱ δὲ χαρώνιοι κλίμακες, κατὰ τὰς ἐκ τῶν ἑδωλίων*

Versenkungen und hoben Personen stehend oder liegend [1]) empor, die ersteren müssen eine aus der Tiefe heraufführende Treppe gewesen sein. Da wir aus anderen Quellen nichts über diese Dinge erfahren und Pollux sich sehr undeutlich ausdrückt, so gehen die Ansichten über den Ort, wo sich dieselben befunden haben, sehr auseinander. Während sie von den einen in die Orchestra und dort fast auf jede mögliche Stelle verlegt werden [2]), suchen sie andere auf der Bühne [3]), und mit vollem Rechte, da es sich nicht um Vorkehrungen für den Chor, sondern für die Schauspieler handelt [4]).

καθόδους κεῖμεναι, τὰ εἴδωλα ἀπ' αὐτῶν ἀναπέμπουσιν· τὰ δὲ ἀναπιέσματα, τὸ μέν ἐστιν ἐν τῇ σκηνῇ ὡς ποταμὸν ἀνελθεῖν ἢ τοιοῦτόν τι πρόσωπον, τὸ δὲ περὶ τοὺς ἀναβαθμούς, ἀφ' ὧν ἀνέβαινον Ἐρινύες. — Χαρώνεια sind Erdfälle oder Schlünde. Diog. Laërt. VII, 123. Galen., De usu part. VII, 8 nennt χαρώνεια βάραθρα. Plin. Nat. hist II, 93. 208: charonea, scrobes mortiferum spiritum exhalantes. Poll. VIII, 102: τοῦ δὲ νομοφυλακίου θύρα μία χαρώνειον ἐκαλεῖτο, δι' ἧς τὴν ἐπὶ θανάτῳ ἀπήγοντο. Böttiger a. a. O. — Muhl, Symbolae ad rem scaenicam Acharn. Aviumque accuratius cognosc., p. 8, deutet auf die χαρώνιοι κλίμακες und die ἀναπιέσματα die Worte des Grammatikers De comoedia p. XX, v. 32 Dübner: ὀρύγμασί τε καταγείοις καὶ ὑπογαίοις.

[1]) Lohde a. a. O., p. 22 erinnert an die liegende Stellung der Flussgötter.

[2]) O. Müller, Eumen., p. 74 sucht die ἀναπιέσματα bei der Treppe von der Orchestra nach den Schausitzen; G. Hermann, Opusc. VI, 2, p. 134 verlegt die Charonische Stiege neben die von der Orchestra auf die Bühne führenden Stufen; fast ebenso Toelken, Ueber die Antigone des Sophokles und ihre Darstellung. Berlin 1842, p. 70; Wecklein, Philol. XXXI, p. 442 bringt beide Vorkehrungen mit dem Tanzgerüst in der Orchestra in Verbindung.

[3]) Böttiger, Kl. Schr. a. a. O. (zum Theil); Sommerbrodt, Scaen., p. 157 f; Lohde a. a. O., p. 21 f. Es handelt sich um die Bedeutung des κατά und der ἀναβαθμοί. Wird ersteres durch unter, neben oder gegenüber übersetzt, und werden letztere als die Treppen zwischen den Sitzreihen oder die auf das Logeion führenden, oder die von O. Müller an seiner Thymele vorausgesetzten Stufen gefasst, so wird man auf die Orchestra gewiesen. Sommerbrodt und Lohde übersetzen κατά ebenfalls durch neben, ändern aber den Text, der erstere in κατὰ τὰς τῶν εἰδώλων καθόδους, letzterer in κατὰ τὰς ἐκ τῶν ἑδωλίων καθόδους. Jede Aenderung ist überflüssig. Schneider, A. 124, giebt das Richtige: „Die χαρώνιοι κλίμακες hatten eine den von den Sitzreihen herabführenden Stiegen ähnliche Lage.“ Der Platz der ἀναπιέσματα auf dem Logeion wird sich nie ermitteln lassen, da die ἀναβαθμοί dunkel bleiben. Lohde a. a. O. erklärt die letzteren als schräge Rampen. Vgl. über die ganze Frage Philol. XXIII, p. 335 f. und XXXV, p. 304.

[4]) Vgl. Sommerbrodt, Scaen., p. 284. Man beachte auch, dass die Orchestra im griechischen Theater keine unterirdischen Gewölbe hatte, wie sie sich im römischen Amphitheater finden.

Wir sind jedoch nicht hinreichend unterrichtet, um ihren Platz auf dem Logeion bestimmen zu können.

Die oberen Götter traten in den Tragödien allerdings nicht selten, wie die Menschen, auf dem Logeion auf[1]), indessen ist einige Male in solchen Fällen, wo die betreffende Gottheit den Knoten der Fabel löst — der Deus ex machina —, in den Texten deutlich ein Erscheinen in der Höhe angedeutet. Die hieher gehörenden Stellen finden sich nur bei Euripides, und zwar in der Andromache[2]), im Orest[3]), in der Elektra[4]) und im Ion[5]), wo bezw. Thetis, Apollon, die Dioskuren und Athene erscheinen. Hieraus ist zu schliessen, dass die Götter auch da, wo sie zu ähnlichem Zwecke eingeführt werden, jedoch jede Andeutung über ihr Erscheinen und Verschwinden fehlt, in der Höhe sichtbar geworden sind. Derartige Fälle begegnen uns in Sophokles' Philoktet[6]) und bei Euripides in der Taurischen Iphigenie[7]), der Helena[8]) und den Schutzflehenden[9]), wo es sich um ein Eingreifen bezw. des Herakles, der Athene, der Dioskuren und wiederum der Athene handelt. Wenn im Rasenden Herakles Iris und Lyssa[10]) und in der Medeia die Heldin des Stückes

---

[1]) So die den Prolog sprechenden, wie Aphrodite im Hippolytos (vergl. v. 53: ἔξω τῶνδε βήσομαι τόπων), Apollo in der Alkestis, Hermes im Ion, Dionysos in den Bakchen, Poseidon und Athene in den Troerinnen; ferner Athene im Aias, da v. 15: κἂν ἄποπτος ᾖς ὅμως als allgemeine Bemerkung zu fassen ist. Sonst gehören hieher Artemis im Hippolytos v. 1282, Athene in den Eumeniden v. 564 und Hermes im Prometheus v. 944.

[2]) Eur. Androm. v. 1227 ff.: τί κεκίνηται; τίνος αἰσθάνομαι θείου; κοῦραι, λεύσσετ' ἀθρήσατε· δαίμων ὅδε τις λευκὴν αἰθέρα πορθμευόμενος τῶν ἱπποβότων Φθίας πεδίων ἐπιβαίνει.

[3]) Eur. Or. v. 1629: Ἑλένη μέν, ἣν σὺ διολέσαι πρόθυμος ὢν ἥμαρτες, ὀργὴν Μενέλεῳ ποιούμενος, ἥδ' ἐστίν, ἣν ὁρᾶτ' ἐν αἰθέρος πτυχαῖς, da jedoch die hervorgehobenen Worte sehr verdächtig sind, ist es fraglich, ob dieser Fall hier anzuführen ist.

[4]) Eur. El. v. 1233 ff.: ἀλλ' οἵδε δόμων ὑπὲρ ἀκροτάτων φαίνουσί τινες δαίμονες ἢ θεῶν τῶν οὐρανίων· οὐ γὰρ θνητῶν γ' ἥδε κέλευθος.

[5]) Eur. Ion. v. 1549 ff. ἔα· τίς οἴκων θυοδόκων ὑπερτελὴς ἀντήλιον πρόσωπον ἐκφαίνει θεῶν;

[6]) Soph. Phil. v. 1409.

[7]) Eur. Iphig. Taur. v. 1435.

[8]) Eur. Hel. 1642.

[9]) Eur. Suppl. v. 1182. — Der Tenor der Stelle Eur. Bacch. v. 1330[b] lässt auf Erscheinen des Dionysos in der Höhe schliessen, indessen ist der Text vor dem genannten Verse defect.

[10]) Eur. Herc. fur. v. 815 ff.: ἔα ἔα, ἆρ' ἐς τὸν αὐτὸν πίτυλον ἥκομεν φόβου,

mit ihren Kindern über dem Hause erscheinen[1]), so sind diese Fälle zwar nicht mit jenen gleichartig, jedoch denselben äusserlich analog. In der Komödie gehört hieher nur die Auffahrt des Trygaeos in Aristophanes' Frieden[2]), da das Auftreten der Iris[3]) in den Vögeln und die Rückkehr des Peithetaeros mit der Basileia in denselben Stücke[4]) wohl kaum die Anwendung einer Maschinerie erforderlich machen. Jene Erscheinungen können nun auf dreifache Weise bewirkt worden sein, entweder durch Aufsteigen von unten nach oben, oder durch Herabschweben von oben nach unten, oder endlich durch Hervortreten auf ein in der Höhe befindliches Gerüst bezw. Hervorschieben der Person auf einem Balkon. In der That reden die Schriftsteller dem entsprechend von θεοὺς αἴρειν[5]), θεοὺς κατάγειν[6])

γέροντες, οἷον φάσμ' ὑπὲρ δόμων ὁρῶ; φυγῇ φυγῇ νωθὲς πέδαιρε κῶλον, ἐκποδὼν ἔλα. v. 822: θαρσεῖτε Νυκτὸς τήνδ' ὁρῶντες ἔκγονον Λύσσαν, γέροντες, κἀμὲ τὴν θεῶν λάτριν, Ἶριν.

[1]) Eur. Med. v. 1317 ff.: τί τάσδε κινεῖς κἀναμοχλεύεις πύλας, νεκροὺς ἐρευνῶν κἀμὲ τὴν εἰργασμένην; παῦσαι πόνου τοῦδ'. εἰ δ' ἐμοῦ χρείαν ἔχεις, λέγ' εἴ τι βούλει, χειρὶ δ' οὐ ψαύσεις ποτέ. τοιόνδ' ὄχημα πατρὸς Ἥλιος πατὴρ δίδωσιν ἡμῖν, ἔρυμα πολεμίας χερός. Bezüglich der Kinder vgl. v. 1363 f.: ΙΑ. ὦ τέκνα, μητρὸς ὡς κακῆς ἐκύρσατε. ΜΗ. ὦ παῖδες, ὡς ὤλεσθε πατρῴᾳ νόσῳ und v. 1370. 1371. 1378.

[2]) Arist. Pac. v. 79: οἴμοι τάλας· ἴτε δεῦρο δεῦρ', ὦ γείτονες· ὁ δεσπότης γάρ μου μετέωρος αἴρεται ἱππηδὸν ἐς τὸν ἀέρ' ἐπὶ τοῦ κανθάρου. Vgl. v. 93: ὑπὲρ Ἑλλήνων πάντων πέτομαι und die folgenden Verse. Diese Scene ist eine Parodie des euripideischen Bellerophontes, vgl. WELCKER, Gr. Trag., p. 794. Der herrschenden Annahme gegenüber, dass Trygaeos zum θεολογεῖον aufgestiegen und die folgende Scene auf diesem gespielt habe (SCHÖNBORN, p. 334 ff.; RICHTER, Proleg. ad Ed. Pac. p. 25 ff.), oder dass Trygaeos in der That nicht aufgestiegen sei, dagegen sich die Decoration herabgelassen habe (GEPPERT, p. 167, DROYSEN a. a. O., p. 49 ff.), hat NIEJAHR, a. a. O., p. 25 glaublich gemacht, dass Trygäeos sich über das Logeion nur wenig erhebt, dann aber wieder niedergelassen und das Logeion als Olymp angesehen wird.

[3]) Arist. Av. v. 1199: αὕτη σὺ ποῖ ποῖ ποῖ πέτει; μέν' ἥσυχος. ἔχ' ἀτρέμας αὐτοῦ· στῆθ'· ἐπίσχες τοῦ δρόμου und 1196: ἄθρει δὲ πᾶς τις πανταχῇ κύκλῳ σκοπῶν, ὡς ἐγγὺς ἤδη δαίμονος πεδαρσίου δίνης πτερωτὸς φθόγγος ἐξακούεται zwingen nicht zu der Annahme SCHÖNBORN's, p. 320 und MUHL's, p. 38, dass die Iris wirklich fliegend auf die Bühne gekommen sei.

[4]) Arist. Av. v. 1709: προσέρχεται γὰρ οἷος οὔτε παμφαὴς ἀστὴρ ἰδεῖν ἔλαμψε χρυσαυγεῖ δόμῳ. οὔθ' ἡλίου τηλαυγὲς ἀκτίνων σέλας τοιοῦτον ἐξέλαμψεν, οἷον ἔρχεται ἔχων γυναικὸς κάλλος οὐ φατὸν λέγειν. πάλλων κεραυνὸν κτλ. v. 1718: ὁδὶ δὲ καὐτός ἐστιν sprechen eher für gewöhnliches Auftreten als für Herabschweben, das von SCHÖNBORN, p. 322 und MUHL, p. 57 angenommen wird.

[5]) Plat. Cratyl. p. 425 D: ὥσπερ οἱ τραγῳδοποιοὶ ἐπειδάν τι ἀπορῶσιν ἐπὶ τὰς μηχανὰς καταφεύγουσι θεοὺς αἴροντες. Plut. Them. 10: ὥσπερ ἐν τραγῳδίᾳ μηχανὴν

und θεὸν ἐπεισκυκλεῖν [1]), und wir dürfen vielleicht annehmen, dass Thetis in der Andromache [2]) und Apollon im Orest auf die erste [3]), die Dioskuren in der Elektra [4]) sowie Athene im Ion [5]) auf die zweite Weise erschienen sind, während im Philoktet, in der Taurischen Iphigenie, der Helena und den Schutzflehenden der Mangel jeder Andeutung im Texte darauf hindeutet, dass die Erscheinung des Gottes eine rasche und unvermittelte, also der dritten Annahme entsprechende gewesen ist. Ueber die Maschinerie, welche bei diesen Erscheinungen in Anwendung kam, sind wir leider nur mangelhaft unterrichtet; erinnern wir uns jedoch, dass höchst wahrscheinlich vor der Bühnenhinterwand in angemessener Höhe ein Balkenlager angebracht war[6]), so ist es glaublich, dass das erforderliche, auch bezeugte, Drehwerk [7]) auf diesem seinen Platz hatte und dass Erschei-

ἄρας. Id. Quaest. conv. IV, 2, 4, p. 665 E: καθάπερ ἐν κωμῳδίᾳ μηχανὰς αἴροντας καὶ βροντὰς ἐμβάλλοντας περὶ πότον διαλέγεσθαι περὶ κεραυνῶν. Ibid. VIII, 4, 5, p. 724 E: καὶ προσέτι τραγικῶς μηχανὴν ἄραντες δεδίττεσθε τῷ θεῷ τοὺς ἀντιλέγοντας.

[5]) Suidas s. v. ἐώρημα: ἐν αὐτῇ δὲ κατῆγον τοὺς θεούς, was sich indessen auch auf solche Fälle beziehen kann, in denen Götter auf das Logeion herabgelassen werden, die sich aber in den erhaltenen Dramen nicht nachweisen lassen. Ueber Aesch. Eum. 397 vgl. p. 134, A. 1.

[1]) Luc. Philops. 29: θεὸν ἀπὸ μηχανῆς ἐπεισκυκληθῆναί μοι. Bekker, Anecd., p. 208, 9: ἀπὸ μηχανῆς: μηχανή ἐστι παρὰ τοῖς κωμικοῖς ἐγκυκλήματος (rect. ἐκκυκλ.) τι εἶδος ἀπὸ συνθήκης πρὸς ὃ φέρεται ὁ (del.) εἰς τὴν σκηνὴν δείξεως χάριν θεοῦ ἢ ἄλλου τινὸς ἥρωος.

[2]) Eur. Andr. v. 1232: ἥκω Θέτις λιποῦσα Νηρέως δόμους. Wie sie verschwindet, wird nicht angedeutet.

[3]) Falls Helena neben dem Apoll erscheint, ist zu beachten, dass erstere v. 125 in den Palast abgegangen ist. Nach v. 1683: ἐγὼ δ' Ἑλένην Ζηνὸς μελάθροις πελάσω, λαμπρῶν ἄστρων πόλον ἐξανύσας verschwindet die Erscheinung nach oben. Hieher gehören auch Medeia und vielleicht Iris und Lyssa, von denen die erste nach oben (v. 872: στεῖχ' ἐς Οὔλυμπον πεδαίρουσ', Ἶρι, γενναῖον πόδα), die letzte nach unten (v. 874: ἐς δόμους δ' ἡμεῖς ἄφαντοι δυσόμεσθ' Ἡρακλέους) verschwindet.

[4]) Vgl. die p. 151, A. 4 citierten Verse; sie verschwinden nach oben nach v. 1347: νὼ δ' ἐπὶ πόντον Σικελικὸν σπουδῇ σώσοντε νεῶν πρῴρας ἐνάλους. διὰ δ' αἰθερίας στείχοντε πλακὸς κτλ.

[5]) Eur. Ion. v. 1555: ἐπώνυμος δὲ τῆς ἀφικόμην χθονὸς Παλλάς, δρόμῳ σπεύσασ' Ἀπόλλωνος πάρα.

[6]) S. p. 118 A. 1.

[7]) Arist. Daed. frgm. 9. Meineke, p. 1019 = Kock, p. 436 n. 188: ὁ μηχανοποιός, ὁπότε βούλει τὸν τροχὸν ἐλᾶν ἀνεκάς, λέγε, χαῖρε φέγγος ἡλίου (ἀνεκάς oben nach Plut. Thes. 33). Vgl. Arist. Pac. v. 174: ὦ μηχανοποιέ, πρόσεχε τὸν νοῦν ὡς ἐμέ. Schol. Luc. Philops. VII, p. 357 Lehmann: ἄνωθεν ὑπὲρ τὰς παρ' ἑκάτερα τῆς μέσης τοῦ θεάτρου θύρας (αὗται δὲ πρὸς τὴν εὐθεῖαν τοῦ θεάτρου πλευρὰν ἀνεῴγεσαν, οὗ καὶ ἡ

nungen, welche von unten hinter dem Decorationsrahmen hervor aufstiegen, schliesslich hinter dem Balkenlager verschwanden, während die von oben herabschwebenden hinter demselben hervorkamen und erforderlichen Falls hinter dem Decorationsrahmen verschwanden. Die Gestalten standen dabei auf einem Brette, welches in verschiedener Weise, namentlich als Wagen, hergerichtet war[1]). Die Taue, an denen dasselbe hing, hiessen αἰῶραι, und danach ist man berechtigt, das in den Quellen erwähnte αἰώρημα[2]) mit dem sonst μηχανή genannten Apparate zu identificieren[3]). Wenn Pollux sagt, die Stelle

---

σκηνὴ καὶ τὸ προσκήνιόν ἐστι) μηχανῶν δύο μετεωριζομένων ἡ ἐξ ἀριστερῶν θεοὺς καὶ ἥρωας ἐνεφάνιζε παρευθύ, ὥσπερ λύσιν φέροντας τῶν ἀμηχάνων καὶ τούτου παραδηλουμένου, ὡς οὐ χρὴ ἀπιστεῖν τοῖς δρωμένοις, ἐπεὶ θεὸς πάρεστι τῷ ἔργῳ, ᾧ μηδὲν ἀδύνατον ἐκτελεῖν. SCHNEIDER, p. 97 denkt an die Thüren der Paraskenionswände, GEPPERT, p. 177 A. 1 richtiger an die Nebenthüren der σκηνή und nimmt als Gegensatz zu εὐθεῖα ein πλαγία. Vgl. Poll. IV, 128 unten A. 3.

[1]) Eur. Ion. v. 1569: ἀλλ' ὡς περαίνω πρᾶγμα καὶ χρησμοὺς θεῷ, ἐφ' οἶσιν ἔζευξ' ἅρματ', εἰσακούσατον, wo man allerdings ein τάδε vermisst. Herc. fur. v. 880: βέβακεν ἐν δίφροισιν ἁ πολύστονος, ἅρμασι δ' ἐνδίδωσι κέντρ' ἐπὶ λώβᾳ Νυκτὸς Γοργὼν ἑκατογκεφάλοις ὄφεων ἰαχήμασι, Λύσσα μαρμαρωπός. Med. vgl. oben p. 152 A. 1. Meistens wird es mit Wolken umgeben gewesen sein.

[2]) Poll. IV, 131: αἰώρας δ' ἂν εἴποις τοὺς κάλως, οἳ κατήρτηνται ἐξ ὕψους ἀνέχειν τοὺς ἐπὶ τοῦ ἀέρος φέρεσθαι δοκοῦντας ἥρως ἢ θεούς. Suid. s. v. ἐώρημα· ὁ Βελλεροφόντης διὰ τοῦ Πηγάσου τοῦ πτερωτοῦ ἐπεθύμησεν εἰς τὸν οὐρανὸν ἀνελθεῖν. καὶ φησιν Εὐριπίδης „ἄγ' ὦ φίλον μοι Πηγάσου ταχὺ πτερόν.“ μετέωρος δὲ αἴρεται ἐπὶ μηχανῆς. τοῦτο δὲ καλεῖται ἐώρημα. ἐν αὐτῇ δὲ κατῆγον τοὺς θεοὺς καὶ τοὺς ἐν ἀέρι πολοῦντας.

[3]) Poll. IV, 128: ἡ μηχανὴ δὲ θεοὺς δείκνυσι καὶ ἥρως τοὺς ἐν ἀέρι, Βελλεροφόντας ἢ Περσέας (WELCKER, Gr. Trag., p. 648), καὶ κεῖται κατὰ τὴν ἀριστερὰν πάροδον, ὑπὲρ τὴν σκηνὴν τὸ ὕψος. ὃ δ' ἐστὶν ἐν τραγῳδίᾳ μηχανή, τοῦτο ἐν κωμῳδίᾳ κράδη. 129. δῆλον δ' ὅτι συκῆς ἐστὶ μίμησις· κράδην γὰρ τὴν συκῆν καλοῦσιν οἱ Ἀττικοί. Schol. ad Luc. Hermot. IV, p. 353 Lehmann: οἱ γὰρ τῶν τραγῳδιῶν ποιηταί, ὅταν εἰσήγαγον εἰς τὴν σκηνὴν τόλμαν, … εἰώθασι θεοὺς εἰσάγειν οὐκ ἐπ' αὐτῆς τῆς σκηνῆς ὁρμωμένους, ἀλλ' ἐξ ὕψους ἀπό τινος μηχανῆς· … ἐλέγετο δὲ θ ε ὸ ς ἀ π ὸ μ η χ α ν ῆ ς. Suid. s. v. ἀπὸ μηχανῆς ebenso. Plat. Clitoph., p. 407 A: ὥσπερ ἐπὶ μηχανῆς τραγικῆς θεός. Luc. Hermot. 86: τὸ τῶν τραγῳδῶν τοῦτο, θεὸς ἐκ μηχανῆς ἐπιφανείς. Ursprünglich wird das Drehwerk μηχανή geheissen haben und der Name dann auf den ganzen Apparat übertragen sein. Vgl. BÖTTIGER, Deus ex machina in re scenica veterum illustratus. Opusc., p. 348 ff. SOMMERBRODT, Scaen., p. 153 ff. LOHDE a. a. O., p. 14 ff. Philol. XXIII, p. 333. NIEJAHR a. a. O., p. 39 f. — Nach Pollux IV, 126: καὶ θεούς τε θαλαττίους ἐπάγει (die linke Periakte) καὶ πάνθ' ὅσα ἐπαχθέστερα ὄντα ἡ μηχανὴ φέρειν ἀδυνατεῖ sollen Gegenstände, welche ihres grossen Gewichtes wegen von der μηχανή nicht getragen werden konnten, durch Umdrehung der Periakte gezeigt werden. LOHDE, p. 17 meint, diese führe die Meergötter herbei, weil dieselben auf der

der tragischen μηχανή vertrete in der Komödie die κράδη, so widersprechen dem andere Notizen, nach denen die κράδη ein Haken war, der in der Tragödie zur Hebung von Personen verwandt wurde [1]). Ein solcher, den man benutzte, um eine Leiche nach oben hin zu entführen, war auch die γέρανος, der Krahn [2]). Für die dritte Art der Erscheinungen sind wir ohne nähere Nachrichten, es sei denn, dass das θεολογεῖον dazu benutzt wurde, über welches wir ebenfalls nur sehr mangelhaft unterrichtet sind, welches jedoch abgesehen von dem in der Quelle angeführten Beispiele eine solche Verwendung wohl gestattet haben würde [3]). Ob die Götter in der Mitte der Bühnen-

---

Bühne nicht gut anders als gemalt erscheinen konnten. Schneider, p. 95, A. 117 lässt solche Personen durch die „Thür der linken Seitenscene" auftreten. Die Sache ist dunkel; jedenfalls scheint Malerei aushelfen zu sollen, wo die Maschinerie nicht ausreicht.

[1]) Poll. IV, 128 f. Schol. Arist. Pac. 627: κράδη εἶδος συκῆς. ἔστι δὲ καὶ μηχανή. Dagegen Plut. Prov. 116 (Paroemiogr. Gotting. I, p. 338): κράδης ῥαγείσης· νῦν οὐχ ὁ σύκινος κλάδος, ἀλλ' ἡ ἀγκυρίς, ἀφ' ἧς οἱ ὑποκριταὶ ἐν ταῖς τραγικαῖς σκηναῖς ἐξαρτῶνται θεοῦ μιμούμενοι ἐπιφάνειαν ζωστῆρσι καὶ ταινίαις κατειλημμένοι. Hes. s. v. κράδη· συκῆ· κλάδος· καὶ ἀγκυρίς, ἐξ ἧς ἀνήπτοντο οἱ ἐν ταῖς τραγικαῖς μηχαναῖς ἐπιφαινόμενοι. Wecklein, Philol. XXXI, p. 451 meint, wie der Name, so sei auch die Gestalt der in der Komödie üblichen Maschine eine Parodie der tragischen gewesen.

[2]) Poll. IV, 130: ἡ δὲ γέρανος μηχάνημά ἐστιν ἐκ μετεώρου καταφερόμενον ἐφ' ἁρπαγῇ σώματος, ᾧ κέχρηται Ἠὼς ἁρπάζουσα τὸ σῶμα Μέμνονος, in Aeschylos' Psychostasie; vgl. Welcker, Aeschyl. Tril., p. 432. Bekker, Anecd., p. 232, 5: γέρανος καὶ ἐν τῇ σκηνῇ ἅρπαξ κατεσκευασμένος ὑπὸ τοῦ μηχανοποιοῦ, ἐξ οὗ ὁ ἐσκευασμένος ὑποκριτικῶς τραγῳδεῖ. Lohde, p. 15 meint, die γέρανος habe theils senkrechtes Heben und Senken, theils in Verbindung mit einem auf schwebender Bahn hoch über der Bühne in horizontaler Richtung geführten Wagen ein Schweben von Personen in schräg aufsteigender Richtung bewirkt, wovon indess nichts überliefert ist.

[3]) Poll. IV, 130: ἀπὸ δὲ τοῦ θεολογείου ὄντος ὑπὲρ τὴν σκηνὴν ἐν ὕψει ἐπιφαίνονται θεοί, ὡς ὁ Ζεὺς καὶ οἱ περὶ αὐτὸν ἐν Ψυχοστασίᾳ. Vgl. Plut. De aud. poet., p. 17 A: παραστήσας ταῖς πλάστιγξι τοῦ Διὸς ἔνθεν μὲν τὴν Θέτιν, ἔνθεν δὲ τὴν Ἠῶ δεομένας ὑπὲρ τῶν υἱέων μαχομένων. Welcker, Aesch. Tril. a. a. O. und Gr. Trag., p. 36 f. Sommerbrodt, Scaen., p. 155 f. erklärt das θεολογεῖον als eine Bühne für solche Götter, welche als im Himmel, „quasi in suis sedibus", befindlich dargestellt werden sollen. Lohde, p. 17 hält es wenig wahrscheinlich für verwandt mit dem αἰώρημα. Sommerbrodt's Auffassung stimmt zu dem angeführten Beispiele, es bleibt jedoch unklar, ob diese Oberbühne eine feste und stets sichtbare war, oder nur im Fall des Gebrauchs hergerichtet wurde. Letzteres war erforderlich, wenn sie den Deus ex machina zeigen sollte; sie musste dann aus einer Thür, wie solche im Oberstock des Bühnengebäudes zu

hinterwand oder auf einer der Seiten derselben erschienen, bleibt unklar; die Texte deuten auf das erstere [1]), die Nachricht dagegen, dass das Drehwerk auf der linken (vom Schauspieler) Seite der Bühne in der Höhe aufgestellt war, führen auf diese Seite [2]), wenngleich trotzdem durch eine einfache Vorkehrung doch die Erscheinung in der Mitte bewirkt werden konnte. Das στροφεῖον lernen [3]) wir aus einmaliger Erwähnung nicht genauer kennen, und vom ἡμιστρόφιον [4]) erfahren wir lediglich den Namen. Völlig dunkel bleibt endlich das ἡμικύκλιον [5]). Auch für die Darstellung von Blitz und Donner, wie solche im Prometheus [6]), im Oedipus auf Kolonos [7]), in den Wolken [8])

Aspendos erhalten sind, vorgeschoben werden. Zu beachten ist, dass Pollux das θεολογεῖον § 127 unter den Maschinen aufführt.

[1]) Eur. Ion. v. 1549, s. p. 151 A. 5. El. 1233, s. p. 151 A. 4. Herc. fur. v. 815, s. ibid. A. 10.

[2]) Poll. IV, 128, s. p. 154 A. 3. Schol. Luc. Philops. VII, p. 357 — Lehmann, s. p. 153 A. 7.

[3]) Poll. IV, 132: τὸ στροφεῖον, ὃ τοὺς ἥρως ἔχει τοὺς εἰς τὸ θεῖον μεθεστηκότας, ἢ τοὺς ἐν πελάγει ἢ πολέμῳ τελευτῶντας. Schneider a. a. O., p. 101, A. 121 schreibt στρόφιον und hält dasselbe seltsamer Weise für eine streifartige Decoration, die Wellen vorstellte und hin und her bewegt wurde, um den Schein unruhigen Wassers zu geben; ähnlich Muhl a. a. O., p. 8; Lohde, p. 15 denkt richtiger an eine Winde.

[4]) Poll. IV, 127 wird es erwähnt, § 132 scheint aber die Bestimmung über den Standort und den Gebrauch ausgefallen zu sein. Vgl. Wecklein, Philol. XXXI, p. 452, der den von Pollux an letzterer Stelle dem ἡμικύκλιον zugeschriebenen Gebrauch bei der Lückenhaftigkeit der Stelle für das ἡμιστρόφιον in Anspruch nimmt. Lohde, p. 15 denkt an einen eine halbe Wendung machenden Krahn.

[5]) Poll. IV. 131: τῷ δὲ ἡμικυκλίῳ τὸ μὲν σχῆμα ὄνομα, ἡ δὲ θέσις κατὰ τὴν ὀρχήστραν, (132) ἡ δὲ χρεία δηλοῦν πόρρω τινὰ τῆς πόλεως τόπον ἢ τοὺς ἐν θαλάττῃ νηχομένους . . . . . ἢ τοὺς ἐν πελάγει ἢ πολέμῳ τελευτῶντας (wenn die letzten Worte sich noch auf das ἡμικύκλιον beziehen). Geppert, p. 114 setzt es in die Orchestra, so auch Wecklein a. a. O., der aber annimmt, dass hinter ὀρχήστραν die Bestimmung des ἡμικύκλιον ausgefallen ist. Schneider, p. 100, A. 120 und Lohde, p. 20 setzen es auf die Bühne; letzterer denkt an eine zweite Hintergrundsdecoration, die durch einen Ausschnitt der vorderen gesehen werden mochte und die auf ihr dargestellten Gegenstände entfernter erscheinen liess. Muhl a. a. O., p. 8 lässt den See in den Fröschen des Aristophanes auf demselben abgebildet sein. Weitere Vermuthungen s. Philol. XXIII, p. 334.

[6]) Aesch. Prom. v. 1082: βρυχία δ' ἠχὼ παραμυκᾶται βροντῆς, ἕλικες δ' ἐκλάμπουσι στεροπῆς ζάπυροι.

[7]) Soph. Oed. Col. v. 1456: ἔκτυπεν αἰθήρ, ὦ Ζεῦ. v. 1460: Διὸς πτερωτὸς ἥδε μ' αὐτίκ' ἄξεται βροντὴ πρὸς Ἅιδην. v. 1466: οὐρία γὰρ ἀστραπὴ φλέγει πάλιν. v. 1479: ἔα ἔα, ἰδοὺ μάλ' αὖθις ἀμφίσταται διαπρύσιος ὄτοβος.

und vielleicht auch in den Vögeln[1]) des Aristophanes vorkommen, hatte man eigene Maschinen, das κεραυνοσκοπεῖον und das βροντεῖον[2]); jedoch ist über dieselben zu voller Klarheit nicht zu gelangen.

§. 13.

Bedeutung der Periakten und der Parodoi. Scenenverwandlungen. Auf- und Abtreten der Schauspieler. Vorhang.

Es war eine Eigenthümlichkeit der griechischen Bühne, dass die beiden Seiten derselben eine typische Beziehung auf die Heimath und die Fremde hatten. Pollux[3]), dem wir diese Kenntniss ver-

---

[*]) Arist. Nubb. v. 292: ᾔσθου φωνῆς ἅμα καὶ βροντῆς μυκησαμένης θεοσέπτου; vgl. v. 294.

[1]) Arist. Av. v. 1750 ff.: ὦ μέγα χρύσεον ἀστεροπῆς φάος, ὦ Διὸς ἄμβροτον ἔγχος πυρφόρον· ὦ χθόνιαι βαρυαχέες ὀμβροφόροι θ' ἅμα βρονταί, αἷς ὅδε νῦν χθόνα σείει deuten vielleicht darauf (vgl. Muhl a. a. O., p. 57), indessen fordern v. 1747 ff.: καὶ τὰς χθονίας κλῄσατε βροντάς, τάς τε πυρώδεις Διὸς ἀστεροπὰς δεινόν τ' ἀργῆτα κεραυνόν dies mit Rücksicht auf v. 1714 πάλλων κεραυνόν nicht bestimmt. Die Stelle würde das von Vitr. V, 6, 8 (s. p. 122, A. 1) Gesagte illustrieren.

[2]) Poll. IV, 130: κεραυνοσκοπεῖον δὲ καὶ βροντεῖον, τὸ μὲν ἔστι περίακτος ὑψηλή· τὸ δὲ βροντεῖον, ὑπὸ τῇ σκηνῇ ὄπισθεν ἀσκοὶ ψήφων ἔμπλεοι διωγκωμένοι φέρονται κατὰ χαλκωμάτων. Gramm. De comoed. bei Dübner p. XX, 28 ff. (s. oben p. 112, A. 8): βύρσαις τε παταγούσαις καὶ χειροτινάκτῳ πυρί. Lohde, p. 18 denkt sich das κεραυνοσκοπεῖον als eine horizontal aufgestellte siebartig durchbrochene Trommel, die mit Harz angefüllt war, um beim Drehen ihren Inhalt auf eine Flamme zu schütten. Muhl a. a. O., p. 9 meint, auf der Periakte stehende Arbeiter hätten abwechselnd Fackeln geschwungen. — Schol. Arist. Nubb. v. 292: ἐν ταῖς κωμῳδίαις τινὲς μηχαναί, τὰ καλούμενα ἠχεῖα, ὧν ὁ κτύπος σχηματίζεται εἰς βροντῆς ἀπήχησιν. Anders Suid. s. v. βροντή: ἔστι δὲ καὶ μηχάνημά τι, ὃ ἐκαλεῖτο βροντεῖον. ὑπὸ τὴν σκηνὴν δὲ ἦν ἀμφορεῖς ψηφίδας ἔχων θαλαττίας· ἦν δὲ λέβης χαλκοῦς, εἰς ὃν αἱ ψῆφοι κατήγοντο καὶ κυλιόμεναι ἦχον ἀπετέλουν ἐοικότα βροντῇ. Ebenso Schol. Arist. Nubb. 294. Vgl. Festus, p. 57, 10 M.: Claudiana tonitrua appellabantur, quia Claudius instituit, ut ludis post scaenam coiectus lapidum ita fieret, ut veri tonitrus similitudinem imitarentur. nam antea leves admodum et parvi sonitus fiebant, cum clavi et lapides in labrum aeneum coicerentur. Also nach Pollux aufgeblähte mit Steinen gefüllte Schläuche, die gegen eine metallene Tafel geschlagen wurden. Vgl. Lohde, p. 18. Muhl, p. 9. Philol. XXIII, p. 334.

[3]) Poll. IV, 126: παρ' ἑκάτερα δὲ τῶν δύο θυρῶν τῶν περὶ τὴν μέσην ἄλλαι δύο εἶεν ἄν, μία ἑκατέρωθεν, πρὸς ἃς αἱ περίακτοι συμπεπήγασιν, ἡ μὲν δεξιὰ τὰ ἔξω πόλεως δηλοῦσα, ἡ δ' ἑτέρα τὰ ἐκ πόλεως, μάλιστα τὰ ἐκ λιμένος. ... τῶν μέντοι παρόδων ἡ μὲν δεξιὰ ἀγρόθεν ἢ ἐκ λιμένος ἢ ἐκ πόλεως ἄγει· οἱ δὲ

danken, hat sich an der betreffenden Stelle nur kurz und unklar ausgedrückt, so dass seine Worte der Erklärung Schwierigkeiten bieten. Er sagt zunächst, dass auf der rechten Periakte Gegenstände, welche sich ausserhalb der Stadt, auf der anderen solche, welche sich innerhalb der Stadt, namentlich im Hafen befanden, abgebildet worden seien. Es entsteht nun zuerst die Frage, ob für den Gebrauch der Worte δεξιά und ἑτέρα hier der Standpunkt des Zuschauers oder der des Schauspielers massgebend gewesen ist. Aus den fraglichen Worten selbst gewinnen wir keinen Aufschluss; erinnern wir uns jedoch, dass Pollux oder vielmehr sein Gewährsmann vom athenischen Theater[1]) spricht, dessen Einrichtungen das Vorbild für das gesammte griechische Theaterwesen waren, so werden wir geneigt sein, die von ihm überlieferte Bestimmung aus der Lage dieses Bauwerks abzuleiten, und da nicht nur ein erheblicher Theil der Stadt, sondern auch — und das wird den Ausschlag gegeben haben — der Hafen dem den Zuschauern zugewandten Schauspieler zur linken Hand lag, so ist anzunehmen, dass für die fragliche Bestimmung der Standpunkt des Schauspielers massgebend gewesen ist[2]).

Pollux legt aber auch den Parodoi in ähnlicher Weise ihre Bedeutung bei. Man hat jedoch an dem, was er in dieser Beziehung sagt, mehrfach Anstoss genommen, und zwar zunächst daran, dass die eine Parodos einen vom Lande, vom Hafen oder von der Stadt her führenden Weg bedeuten solle, indem man behauptete, dass ἀγρόθεν zu ἐκ λιμένος und ἐκ πόλεως im Gegensatze stehe und diese Bestimmungen nicht als gleichartig zusammengefasst werden könnten. Man hat daher den Text in verschiedener Weise geändert[3]); jedoch

---

ἀλλαχόθεν πεζοὶ ἀφικνούμενοι κατὰ τὴν ἑτέραν εἰσίασιν. Die hervorgehobenen Worte beziehen sich auf die Periakten. S. G. Hermann, De re scaen. in Aesch. Orest. in Ed. Aesch. II, p. 649. Schönborn a. a. O., p. 71 bezieht sie dagegen auf die Seitenthüren, welche nach seiner irrthümlichen Ansicht in der Skenenfront liegen sollen. — Vgl. über die ganze Frage meine Ausführungen Philol. XXIII, p. 322 f. und XXXV, p. 324 ff. und 335 ff.

[1]) Poll. IV, 121: αὐτὸ μὲν ἂν εἴποις θέατρον καὶ Διονυσιακὸν θέατρον καὶ Ληναϊκόν.

[2]) O. Müller, Gr. Litteraturgesch. II, p. 52. Kl. Schr. I, p. 503. Dagegen G. Hermann a. a. O., p. 650: haec non sinunt dubitari, quin dextra et sinistra in re scenica rectius ea dicantur, quae spectatoribus ad dextram et sinistram sunt. Ebenso Sommerbrodt, Scaen., p. 134.

[3]) Schönborn, p. 74 schreibt statt ἀγρόθεν ἀγορῆθεν nach Vitruv. V, 6, 8: versurae procurrentes, quae efficiunt una a foro, altera a peregre aditus in scaenam.

mit Unrecht, denn die drei fraglichen Worte ergeben zusammen den Begriff der Heimath, insofern zur Heimath des Atheners nicht nur Stadt und Hafen, sondern auch das Landgebiet gehörte[1]). Hieraus ergiebt sich hinsichtlich der anderen Parodos, dass die mehrfach falsch verstandenen Worte οἱ ἀλλαχόθεν πεζοὶ ἀφικνούμενοι auf solche Personen zu beziehen sind, welche aus der Fremde zu Lande ankommen und somit von denjenigen Fremden, welche zur See ankommen und daher auf der Seite der Heimath eintreten, unterschieden werden[2]). Sodann hat es Anstoss erregt, dass, während der linken Periakte die Beziehung auf die Heimath beiwohnt, diese der rechten Parodos beigelegt wird. Man hat hierin sowohl für den Fall, dass unter den πάροδοι die Seiteneingänge zur Bühne, als auch dann, wenn unter denselben die Eingänge zur Orchestra zu verstehen sind, einen unlösbaren Widerspruch gefunden[3]). Es scheint nun, dass das Wort hier auf die Eingänge zur Orchestra zu beziehen ist, da eine besondere Erwähnung der Seitenzugänge zur Bühne nach der Bestimmung der Periakten nicht mehr erforderlich war, da ferner die Angabe über diejenigen Personen, welche durch die πάροδοι eintreten sollen, durchaus auch für den Chor passend ist[4]) und end-

---

Wieseler, Gött. Proreet.-Progr. 1866, p. 11 verbessert ἀγχόθεν, das ich Philol. XXXV, p. 335 nicht hätte billigen sollen. Vgl. Wecklein ibid. XXXI, p. 447, der diese Aenderung für möglich hält. Rohde, De Iulii Pollucis — fontibus, p. 61 sucht durch Transposition zu helfen und schreibt οἱ δὲ ἀγρόθεν ἢ ἀλλαχόθεν κτλ.

[1]) Vgl. Soph. Oed. R. v. 112 f.: πότερα δ' ἐν οἴκοις ἢ 'ν ἀγροῖς ὁ Λάϊος ἢ γῆς ἐπ' ἄλλης τῷδε συμπίπτει φόνῳ; der obigen Auffassung widerspricht Wieseler a. a. O., p. 10: doch s. Wecklein a. a. O.

[2]) Schönborn, p. 74 setzt ἀλλαχόθεν seinem ἀγορῆθεν gegenüber und findet den Gegensatz zu πεζοὶ in den durch die Luft erscheinenden Göttern. Wieseler a. a. O., p. 11 gesteht für ἀλλαχόθεν die Bedeutung peregre zu. Wie oben G. Hermann a. a. O., p. 649 und Wecklein a. a. O., p. 448.

[3]) So Wieseler, E. u. Gr., p. 226, A. 125 und im citierten Progr., p. 9, der deshalb ἡ μὲν δεξιά in ἡ μετὰ δεξιά ändert, was bedeuten soll: „von den Zugängen führt der nach rechts hin führende vom Lande her." Dagegen siehe Philol. XXXV, p. 328 und Rohde a. a. O., p. 61, A. 1, welcher selbst für δεξιά einfach ἀριστερά schreibt. G. Hermann a. a. O. nimmt zwei verschiedene Quellen des Pollux an.

[4]) In den erhaltenen Dramen besteht der Chor keineswegs überall aus Personen, deren Heimath der Schauplatz der Handlung ist. Vgl. Aesch. Suppl. v. 1 ff.: Ζεὺς μὲν ἀφίκτωρ ἐπίδοι προφρόνως στόλον ἡμέτερον νάιον ἀρθέντ' ἀπὸ προστομίων λεπτοψαμάθων Νείλου. Soph. Phil. v. 135: τί χρή, τί χρή με, δέσποτ', ἐν ξένᾳ ξένον στέγειν, ἢ τί λέγειν πρὸς ἄνδρ' ὑπόπταν; Eur. Suppl. v. 8:

lich der Ausdruck selbst einen scharfen Gegensatz andeutet. Diese Annahme giebt denn auch die Lösung der Schwierigkeit an die Hand. Es ist nämlich eine sehr annehmbare Vermuthung, dass, wie die Seiten der Bühne vom Standpunkte des Schauspielers aus, so die Seiten der Orchestra vom Standpunkte des vorwiegend der Bühne zugekehrten Chors oder Chorführers aus bezeichnet wurden[1]). Hienach würde die rechte Parodos der linken Periakte, und die linke Parodos der rechten Periakte entsprechen. Diese Vermuthung wird dadurch noch wahrscheinlicher, dass die Stelle des Vitruv, welche von der Construction des griechischen Theaters handelt, nur unter dieser Voraussetzung eine Erklärung zulässt[2]). Es folgt also, dass die dem Schauspieler zur linken Hand liegende Seite der Bühne und der Orchestra die Seite der Heimath, die entgegengesetzte die Seite der Fremde ist[3]). Man sieht leicht ein, wie sehr dem Zu-

---

ἐς τάσδε γὰρ βλέψασ' ἐπηυξάμην τάδε γραῦς, αἳ λιποῦσαι δώματ' Ἀργείας χθονὸς ἱκτῆρι θαλλῷ προσπίτνουσ' ἐμὸν γόνυ. Ion. v. 184 ff.: οὐκ ἐν ταῖς ζαθέαις Ἀθάναις εὐκίονες ἦσαν αὐλαὶ θεῶν μόνον, οὐδ' ἀγυιάτιδες θεραπεῖαι, ἀλλὰ καὶ παρὰ Λοξίᾳ τῷ Λατοῦς διδύμων προσώπων καλλιβλέφαρον φῶς. Iphig. Aul. v. 164 ff.: ἔμολον ἀμφὶ παρακτίαν ψάμαθον Αὐλίδος ἐναλίας, Εὐρίπου διὰ χευμάτων κέλσασα, στενόπορθμον Χαλκίδα, πόλιν ἐμάν, προλιποῦσ'. Arist. Nubb. v. 275 ff.: ἀέναοι Νεφέλαι, ἀρθῶμεν φανεραὶ δροσερὰν φύσιν εὐάγητον, πατρὸς ἀπ' Ὠκεανοῦ βαρυαχέος. Vgl. Schultze, De chori Graecorum tragici habitu externo. Berlin 1856, p. 41.

[1]) Vgl. Buttmann zu Rode's Uebersetzung des Vitruv I, p. 280 A. r. Schönborn, p. 73, der jedoch σκηνή und θέατρον nicht als zwei getrennte Gebäude hätte bezeichnen dürfen. Gegen die von Wieseler, E. u. Gr., p. 226, A. 125 erhobenen Bedenken s. meine Bemerkungen Philol. XXXV, p. 329, wo namentlich darauf hingewiesen ist, dass die Periakten vom Standpunkte des Schauspielers, die Seiten der Cavea von dem des Zuschauers (Ios. Ant. Iud. XIX, 1, 13: δεξιὸν τοῦ θεάτρου κέρας ὁ Καῖσαρ εἶχε), die Eingänge der Orchestra aber von dem des Chors aus bezeichnet werden und dass sich von vornherein vermuthen lässt, dass entsprechend dem wechselnden Standpunkte des letzteren in dieser Beziehung nicht immer dasselbe Princip beobachtet ist. In der That zeigen dies Vit. Arist. bei Dübner p. XXVIII, A. zu v. 87: καὶ εἰ μὲν ὡς ἀπὸ τῆς πόλεως ἤρχετο ἐπὶ τὸ θέατρον, διὰ τῆς ἀριστερᾶς ἁψῖδος εἰσῄει, εἰ δὲ ὡς ἀπὸ ἀγροῦ, διὰ τῆς δεξιᾶς und die Verse des Tzetzes ibid., p. XXV v. 34 ff.: ἂν οὖν ἐπὶ θέατρον ἐκ πολισμάτων ἐδείκνυ δῆθε τὴν ὁδὸν ποιούμενος, ἀριστερᾶς ἔβαινεν ἁψῖδος τόπων· εἰ δ' ὡς ἀπ' ἀγροῦ, δεξιᾶς διὰ τόπων, ἐν τετραγωνίζοντι τοῦ χοροῦ τύπῳ, ὑποκριταῖς τὸ βλέμμα δεικνύων μόνοις, wo ἀπ' ἀγροῦ dem ἀλλαχόθεν des Pollux gleichzustellen ist und einfach die Fremde bezeichnet. Vgl. G. Hermann, a. a. O., p. 650. Schönborn, p. 73.

[2]) Vgl. oben §. 3.

[3]) Daher verlegt Pollux IV, 125: ἐν δὲ τραγῳδίᾳ ἡ μὲν δεξιὰ θύρα ξενών ἐστιν die Gastwohnung mit Recht auf die Seite der Fremde.

schauer, der nicht durch Theaterzettel oder Textbücher unterstützt wurde, durch diese Symbolik das Verständniss des Bühnenspiels erleichtert werden musste; es ist auch kein Grund vorhanden, dieselbe nicht schon für die classische Zeit anzunehmen.

Hieraus fällt nun auch Licht auf das, was Pollux über die Verwendung der Periakten bei Scenenverwandlungen[1]) sagt, über die zunächst Folgendes zu bemerken ist. Dieselben waren der alten Bühne nicht fremd, lassen sich aber in den erhaltenen Dramen nur zweimal, in den Eumeniden[2]) und im Aias[3]), mit Sicherheit nachweisen; man hat auch mehrfach in anderen Stücken Verwandlungen angenommen, jedoch ist durch neuere Forschungen festgestellt, dass das mehr oder weniger willkürlich geschehen ist[4]). Was die Art,

---

[1]) J. O. Nilsson, De mutationibus scenae quae sunt in fabulis Graecorum. Lund 1884.

[2]) In der ersten Scene war der Tempel des delphischen Apollo dargestellt: v. 35: πάλιν μ' ἔπεμψεν ἐκ δόμων τῶν Λοξίου. Aus v. 17: τέχνης δέ νιν Ζεὺς ἔνθεον κτίσας φρένα ἵζει τέταρτον τόνδε μάντιν ἐν θρόνοις ist auf eine Statue desselben zu schliessen. Nach v. 235 zeigt die Decoration den Tempel der Athene Polias und eine Statue derselben; v. 235: ἄνασσ' Ἀθάνα und v. 242: πρόσειμι δῶμα καὶ βρέτας τὸ σόν, θεά. G. Hermann verlangte, dass v. 566 die Scene abermals verwandelt und auf den Areopag verlegt würde. Schönborn, p. 213 f. und Geppert, p. 104 versetzen die Scene schon v. 235 auf den Areopag. Genelli, p. 232 ff. und O. Müller, Eumen., p. 104 leugnen mit Recht eine zweite Verwandlung. Beweisend ist v. 1022: πέμψω τε φέγγει λαμπάδων σελασφόρων ἐς τοὺς ἔνερθε καὶ κάτω χθονὸς τόπους ξὺν προσπόλοισιν, αἵτε φρουροῦσιν βρέτας τοὐμὸν δικαίως. wonach die Eumeniden zu ihrem unter dem Areopag liegenden Wohnsitze (vgl. Milchhöfer in Baumeister, Denkm. des klass. Altert., p. 199) erst geleitet werden müssen. S. Niejahr, Quaest. Aristoph. scaen., p. 64 f. und Todt, Philol. XLI. p. 207 ff.

[3]) In der ersten Scene erblickt man das Zelt des Aias, vgl. p. 145, A. 1. Die von Niemandem bezweifelte Verwandlung tritt v. 814 ein.

[4]) In den Choëphoren v. 651 von Schönborn, p. 224 und Todt, Philol. XL, p. 221 ff. angenommen; jedoch hat Niejahr, Progr. des Gymn. zu Greifswald 1885, p. XIII unter Berufung auf Eur. Hel. v. 1165 ff.: ὦ χαῖρε, πατρὸς μνῆμ'· ἐπ' ἐξόδοισι γάρ ἔθαψα, Πρωτεῦ, σ' ἕνεκ' ἐμῆς προσρήσεως· ἀεὶ δέ σ' ἐξιών τε κεἰσιὼν δόμους Θεοκλύμενος παῖς ὅδε προσεννέπει, πάτερ gezeigt, dass auch in den Choëphoren das Grabmal des Agamemnon vor dem Atridenpalaste liegen konnte, und in dem Chorliede v. 585—651 ist keine Andeutung davon, dass der Chor abgezogen sei; dass Orest v. 652 sich nicht an den Chor wendet, ist durch v. 565 ff. motiviert. — Auch in der Komödie hat man verschiedentlich Verwandlungen angenommen, so Ach. v. 204; Av. v. 1553; Lys. v. 253; Thesmoph. v. 276; Ran. v. 269; Eccles. v. 876, vgl. die betreffenden Stellen bei Schönborn und Droysen, Quaest. de Arist. re scaen. Doch s. hinsichtlich der Acharner

wie dieselben bewirkt wurden, anbetrifft, so haben wir in den Eumeniden nur anzunehmen, dass die Statue des Apollo durch die der Athene ersetzt, und im Aias einfach das Zelt beseitigt wurde, während im Uebrigen der Hintergrund unverändert blieb[1]). Ueberhaupt scheint es, dass im fünften Jahrhundert die Decoration nur mühsam und in längerer Zeit zwischen zwei Stücken verändert werden konnte. In späterer Zeit bewirkte man nach dem unverdächtigen Zeugnisse des Servius[2]) die Verwandlungen dadurch, dass man die erforderlichen Decorationen voreinander stellte und im richtigen Augenblick die obere nach beiden Seiten hin wegzog — eine immerhin etwas schwierige Manipulation, für welche die mechanischen Mittel der classischen Zeit wohl kaum ausgereicht hätten[3]). Es ist selbstverständlich, dass nicht nur die Schauspieler die Bühne, sondern auch der Chor die Orchestra beim Eintreten einer Scenenverwandlung verlassen haben musste[4]). Hinsichtlich der Verwendung der

---

oben p. 112, A. 2 und sonst die Ausführungen von NIEJAHR, Quaest. Arist. scaen., p. 15—34, der schlagend nachweist, dass in den erhaltenen Komödien Scenenverwandlungen überall nicht vorgekommen sind.

[1]) Soph. Ai. v. 3 f.: καὶ νῦν ἐπὶ σκηναῖς σε ναυτικαῖς ὁρῶ Αἴαντος, ἔνθα τάξιν ἐσχάτην ἔχει beweisen nicht, dass ausser dem Zelte des Aias etwas anders dargestellt war, ebensowenig kann aus v. 862: κρῆναί τε ποταμοί θ' οἵδε auf die Darstellung dieser Dinge geschlossen werden. Vgl. die Bemerkung p. 111, A. 1.

[2]) Servius ad Verg. Georg. III, 24: scaena, quae fiebat, aut versilis erat aut ductilis erat. Versilis tum erat, cum subito tota machinis quibusdam convertebatur et aliam picturae faciem ostendebat, ductilis tum, cum tractis tabulatis huc atque illuc species picturae nudabatur interior. Auf das im Texte angedeutete Verfahren passt nur, was über die scaena ductilis gesagt wird, während die scaena versilis auf die Periakten zu beziehen ist. S. jedoch O. MÜLLER, Kl. Schr. I, p. 540, der an Decorationsveränderungen denkt, die durch Umdrehung der in einzelne Felder zerlegten mobilen Bühnenwand im römischen Theater bewirkt worden seien. SOMMERBRODT, Scaen. p. 131 und 133 und WIESELER, E. u. Gr., p. 216, A. 72 fassen die tabulata als Bretter. Die weggezogenen Decorationen konnten nur in den Paraskenien geborgen werden, und zwar unter Benutzung der zwischen der Bühnenhinterwand und den Seitenwänden der Holzparaskenien statuierten offenen Zugänge.

[3]) Ob demnach BENNDORF mit seiner p. 117 A. 4 erwähnten Annahme Recht hat, steht dahin.

[4]) Vgl. Aeschyl. Eum. v. 230 ff.: ΧΟ. ἐγὼ δ', ἄγει γὰρ αἷμα μητρῷον, δίκας μέτειμι τόνδε φῶτα κἀκκυνηγετῶ. ΑΠ. ἐγὼ δ' ἀρήξω τὸν ἱκέτην τε ῥύσομαι. Wiedereintritt des Chors v. 299. — Soph. Ai. v. 810 ff.: ΤΕΚ. ἀλλ' εἶμι κἀγὼ κεῖσ' ὅποιπερ ἂν σθένω. χωρῶμεν, ἐγκονῶμεν, οὐχ ἕδρας ἀκμή. ΧΟ. χωρεῖν ἕτοιμος, κοὐ λόγῳ δείξω μόνον. τάχος γὰρ ἔργου καὶ ποδῶν ἅμ' ἕψεται. Wiedereintritt des Chors v. 866. SCHÖNBORN, p. 321 findet es selbst auffallend, dass bei der von ihm in

Periakten bei Scenenverwandlungen lehrt nun Pollux[1]), dass die Umdrehung der Periakte der Fremde *τόπον*, die Umdrehung beider Periakten dagegen *χώραν* verändere. Diese Bestimmung, von der es unklar bleibt, ob sie bereits in der classischen Zeit gegolten habe, ist so zu verstehen, dass, da die *χώρα* viele *τόποι* enthält, im ersteren Falle nur eine andere Localität derselben Gegend, im zweiten dagegen die Veränderung der Gegend selbst bewirkt wird[2]). Da, wie oben bemerkt, das Vorhandensein der Periakten aus den Dramen mit Sicherheit nicht nachzuweisen ist, so können wir es nur für möglich erklären, dass der erste Fall im Aias, der zweite in den Eumeniden praktisch geworden ist. Vielleicht wurde, wo sonst jener Fall eintrat, auch die Hintergrundsdecoration nicht verwandelt. Die Annahme Schönborn's, dass die Periakte der Fremde jedesmal gedreht wurde, wenn die neben ihr liegende Thür ihre Bedeutung veränderte, ist nicht zu erweisen[3]). Diese Vermuthung beruht auf der Ansicht, dass der durch diese Thür bezeichnete Pfad nicht allgemein als ein in die Fremde, sondern als ein nach einem bestimmten Orte hin führender angesehen worden sei, so dass demnach die Periakte stets die zu dem Orte, wohin der Weg in jedem Falle führen sollte, passende Decoration hätte zeigen müssen.

Auch vom Auftreten der Schauspieler handelt eine Stelle des Pollux. Prüfen wir jedoch zuvor in dieser Beziehung die erhaltenen

---

den Vögeln v. 1553 statuierten Verwandlung der Chor in der Orchestra anwesend ist.

[1]) Poll. IV, 126: εἰ δ' ἐπιστραφεῖεν αἱ περίακτοι, ἡ δεξιὰ μὲν ἀμείβει τὸ πᾶν (so Bekker, indess sind die hervorgehobenen Worte ohne Sinn; es ist daher die ältere Lesart τόπον beizubehalten), ἀμφότεραι δὲ χώραν ὑπαλλάττουσιν.

[2]) So Schneider, p. 90, A. 113; Wieseler, Götting. Prorectoratsprogr. 1866, p. 12. Aehnlich Lohde, p. 7, A. 4. Zum Theil auch Schönborn, p. 107. Vgl. Philol. XXIII, p. 325. Geppert, p. 127 ist der Ansicht, die Lehre des Pollux beziehe sich nur auf einen einzelnen Fall.

[3]) Schönborn a. a. O.; Wieseler a. a. O., welcher daher τόπον oder τὸ πᾶν in πάτον verändert. Vgl. Philol. XXXV, p. 336. Schönborn nimmt diese Umdrehung der einen Periakte oft an, z. B. Soph. Oed. R. v. 924; Eur. Or. v. 729; Androm. v. 1070; Suppl. v. 1034; El. v. 431 und 1357, obwohl er selbst p. 180 lehrt, dass sich in keiner Tragödie ein mehr als einmaliges Drehen der Periakte nachweisen lasse. In der Komödie statuiert er diese Beschränkung nicht, vgl. p. 298. Da es jedoch schwerlich nöthig gewesen sein wird, der Phantasie der Zuschauer in dieser Weise zur Hilfe zu kommen, sich auch nirgends irgend eine betreffende Notiz erhalten hat, so ist die ganze Theorie sehr bedenklich.

Dramen[1]), so kann zunächst nach dem im §. 11 Bemerkten kein Zweifel darüber sein, dass die Schauspieler sich in der Regel theils der Thüren bezw. Oeffnungen der am Hintergrunde dargestellten Häuser, Zelte, Höhlen u. s. w., theils der Seiteneingänge der Bühne zum Auf- und Abtreten bedient haben[2]): doch zeigen die Dramen einige Ausnahmen. In Aristophanes' Plutos befiehlt Chremylos dem Karion den Chor der Landleute herbeizuholen; dieser geht ab, um den Auftrag auszuführen und kehrt bald darauf mit dem Chor zurück. Schon die ganze Situation macht es wahrscheinlich, dass er mit diesem in die Orchestra eintritt; zur Gewissheit wird dies aber dadurch, dass er einen Tanz beginnt und den Chor dabei anführen zu wollen erklärt; endlich begiebt er sich über das Logeion in das Haus[3]).

---

[1]) Untersuchungen über die Ausdrücke für Auf- und Abtreten bei Aristophanes s. bei Droysen, Quaest. de Arist. re scaen., p. 2 ff., wo namentlich festgestellt ist, dass von den durch die Seiteneingänge kommenden Schauspielern das Wort προσιέναι gebraucht wird.

[2]) Dass alle Personen, deren Wohnung in den am Hintergrunde dargestellten Räumlichkeiten gedacht wurde, oder die dort zu thun hatten, durch die Thüren derselben auftraten, ist nie bestritten worden; dahingegen ist hinsichtlich der Personen, für welche oben Auftreten und Abgehen durch die Seitenthüren der Bühne angenommen ist, von Groddeck, De theatri partibus in Wolf's Analekten II, p. 105 und von Buttmann in den Anmerkungen zu Rode's Uebersetzung des Vitruv a. a. O. behauptet worden, sie seien durch die Eingänge der Orchestra eingetreten und hätten sich dann auf die Bühne begeben. Obwohl das Richtige schon durch G. Hermann, Leipzg. Litt.-Zeit. 1818 Nr. 239, p. 1911 ff. und Jen. Litt.-Zeit. 1843 Nr. 20 sowie durch O. Müller, Rhein. Mus. V, p. 350 gelehrt war, nahm Geppert in seiner Schrift Ueber die Eingänge zu dem Proscenium und der Orchestra. Berlin 1842 und Altgriechische Bühne, p. 128 ff. jene Lehre wieder auf. Doch s. Toelken, Ueber die Antigone des Sophokles und ihre Darstellung auf dem K. Schlosstheater im Neuen Palais bei Sanssouci. Drei Abhandl. Berlin 1842, p. 52, 56 f., 67 und Boeckh, ebendas. p. 80; Sommerbrodt, Scaen., p. 63 f., namentlich aber Schönborn, p. 17 ff. und dessen Beleuchtung aller von Geppert angezogenen Stellen der erhaltenen Dramen in der A. 23 p. 76 ff. Dass auch das Scholion zu Ar. Eq. v. 148 für Geppert nichts beweist, s. Philol. XXXV, p. 325 f.

[3]) Arist. Plut. v. 223: ΧΡ. τοὺς ξυγγεώργους κάλεσον, εὑρήσεις δ' ἴσως ἐν τοῖς ἀγροῖς αὐτοὺς ταλαιπωρουμένους. — v. 229: ΧΡ. ἀλλ' ἀνύσας τρέχε. — v. 253: ΚΑ. ὦ πολλὰ δὴ τῷ δεσπότῃ ταὐτὸν θύμον φαγόντες, ἄνδρες φίλοι καὶ δημόται καὶ τοῦ πονεῖν ἐρασταί, ἴτ' ἐγκονεῖτε, σπεύδεθ', ὡς ὁ καιρὸς οὐχὶ μέλλειν. — v. 290: ΚΑ. καὶ μὴν ἐγὼ βουλήσομαι θρεττανελὸ τὸν Κύκλωπα μιμούμενος καὶ τοῖν ποδοῖν ὡδὶ παρενσαλεύων ὑμᾶς ἄγειν und v. 295: ἕπεσθ' ἀπεψωλημένοι. v. 308: ἕπεσθε μητρὶ χοῖροι. — v. 318: ΚΑ. ἐγὼ δ' ἰὼν ἤδη λάθρα βουλήσομαι τοῦ δεσπότου λαβών τιν' ἄρτον καὶ κρέας κτλ.

Dies scheint der einzige Fall des Auftretens eines Schauspielers in der Orchestra zu sein; mehrfach dagegen betreten diese die Orchestra am Schluss der Stücke, indem sie sich beim Abzuge des Chors an die Spitze desselben stellen. In den Eumeniden sagt Athene deutlich, sie wolle den Chor wegführen und fordert die προπομποί auf denselben zu geleiten [1]). Häufiger findet sich dieser Fall in der Komödie; sicher ist es, dass Philokleon in den Wespen in die Orchestra hinabsteigt und mit dem Chor tanzend abzieht [2]); ebenso führt Peithetaeros in den Vögeln, nachdem er den Chor aufgefordert hat dem Hochzeitszug zu folgen, mit der Basileia an der Spitze desselben einen Tanz aus [3]); in den Fröschen geht wenigstens Aeschylos in die Orchestra und mit dem Chore ab [4]); in den Acharnern [5]) und im Plutos [6]) spricht es dieser geradezu aus, dass er den Schauspielern folgen will, und da im Frieden [7]) der Zug des Chors auf's Land geht, wohin sich Trygaeos mit seinem Weibe zur Hochzeit begeben will, so ist es auch hier wahrscheinlich, dass Schauspieler und Chor in gemeinschaftlichem Zuge abgehen. Die Worte des Pollux nun, auf welche oben hingewiesen ist, schliessen sich an die p. 157 A. 3 citierte, über die πάροδοι handelnde, Stelle an und lauten § 127: εἰσελθόντες δὲ κατὰ τὴν ὀρχήστραν ἐπὶ τὴν σκηνὴν ἀναβαίνουσι διὰ κλιμάκων· τῆς δὲ κλίμακος οἱ βαθμοὶ κλιμακτῆρες καλοῦνται. Die-

[1]) Aesch. Eumen. v. 1003: χαίρετε χὑμεῖς· προτέραν δ' ἐμὲ χρὴ στείχειν θαλάμους ἀποδείξουσαν πρὸς φῶς ἱερὸν τῶνδε προπομπῶν. — v. 1010: ὑμεῖς δ' ἡγεῖσθε, πολισσοῦχοι παῖδες Κραναοῦ, τοῖσδε μετοίκοις. v. 1033 setzt sich der Zug in Bewegung, Athene voran.

[2]) Arist. Vesp. 1514: ἀτὰρ καταβατέον γ' ἐπ' αὐτούς μοι. — v. 1535, an die Karkiniten und den Philokleon gerichtet: ἀλλ' ἐξάγετ', εἴ τι φιλεῖτ' ὀρχούμενοι, θύραζε ἡμᾶς ταχύ.

[3]) Arist. Av. v. 1757: ἕπεσθε νῦν γάμοισιν, ὦ φῦλα πάντα συννόμων πτεροφόρ', ἐπὶ πέδον Διὸς καὶ λέχος γαμήλιον· ὄρεξον, ὦ μάκαιρα, σὴν χεῖρα καὶ πτερῶν ἐμῶν λαβοῦσα συγχόρευσον· αἴρων δὲ κουφιῶ σ' ἐγώ.

[4]) Arist. Ran. v. 1524: ΠΛ. φαίνετε τοίνυν ὑμεῖς τούτῳ λαμπάδας ἱεράς, χἄμα προπέμπετε τοῖσιν τούτου τούτου μέλεσιν καὶ μολπαῖσιν κελαδοῦντες.

[5]) Arist. Ach. v. 1231: ΔΙ. ἕπεσθέ νυν ᾄδοντες ὦ τήνελλα καλλίνικος. ΧΟ. ἀλλ' ἑψόμεσθα σὴν χάριν τήνελλα καλλίνικον ᾄδοντες σὲ καὶ τὸν ἀσκόν.

[6]) Arist. Plut. v. 1209: δεῖ γὰρ κατόπιν τούτων ᾄδοντας ἕπεσθαι.

[7]) Arist. Pac. v. 1318: καὶ τὰ σκεύη πάλιν ἐς τὸν ἀγρὸν νυνὶ χρὴ πάντα κομίζειν. — v. 1329: ΤΡ. δεῦρ', ὦ γύναι, εἰς ἀγρόν, χὤπως μετ' ἐμοῦ καλὴ καλῶς κατακείσει. Die Annahme, dass in den angeführten Fällen die Choreuten auf das Logeion gestiegen und mit den Schauspielern durch einen der Seiteneingänge der Bühne abgezogen seien, hat geringere Wahrscheinlichkeit.

selben haben wegen der Verbindung, in welcher sie stehen, und weil ein bestimmtes Subjekt fehlt, zu verschiedenen Auffassungen Anlass gegeben, indem die einen[1]) meinten, die ganze Stelle beziehe sich auf die Schauspieler, und da unter den πάροδοι die Eingänge in die Orchestra zu verstehen seien, so werde hier geradezu das Auftreten der Schauspieler in der Orchestra gelehrt, während andere[2]) die πάροδοι für die Zugänge der Bühne hielten und der Ansicht waren, die Worte von εἰσελθόντες an seien fälschlich an diese Stelle gerathen, endlich von anderer Seite[3]) die ganze Stelle auf den Chor bezogen und behauptet wurde, Pollux wollte mit den letzten Worten sagen, der Chor besteige das Logeion, wenn es erforderlich sei. Das Richtige sah SOMMERBRODT[4]), der die ganze Stelle folgendermaassen übersetzte: „Von den Zugängen führt der von der rechten Seite entweder vom Felde oder vom Hafen, oder von der Stadt her; diejenigen, die zu Lande von anderen Gegenden herkommen, gehen durch den anderen. — Treten sie aber auf der Orchestra auf (d. i. für den Fall), so besteigen sie die Bühne vermittelst einer Treppe.“ Diese Auffassung, nach der die Worte auf Chor und Schauspieler bezogen werden, beseitigt alle Schwierigkeiten, und es bleibt als Regel fest stehen, dass die Schauspieler unmittelbar von den Paraskenien aus die Bühne betreten haben.

Am Anfange einiger Dramen finden wir Personen in liegender oder knieender Stellung; so liegt im Agamemnon[5]) der Wächter auf dem Dache, im Orestes[6]) der Held des Stückes auf einem Ruhebett vor dem Palaste und in den Troerinnen[7]) Hekabe während

---

[1]) GRODDECK, BUTTMANN, GEPPERT an den p. 164, A. 2 citierten Stellen.

[2]) G. HERMANN, De re scaen. in Aesch. Or. a. a. O., p. 651 f. und SOMMERBRODT, Scaen., p. 119, A. 2, welche die Worte von εἰσελθόντες an in §. 109 hinter ἔσθ' ὅτε δὲ καὶ καθ' ἕνα ἐποιοῦντο τὴν εἴσοδον einschieben wollen.

[3]) SCHÖNBORN, p. 75.

[4]) SOMMERBRODT, Zeitschr. für die Alterthumswiss. 1845, p. 360 = Scaen., p. 66. Dem stimmen bei WIESELER, Götting. Prorector.-Progr. 1866, p. 14; mein Jahresbericht Philol. XXXV, p. 336. WECKLEIN, BURSIAN Jahresber. XIX, p. 641. Vgl. die Kritik der verschiedenen Ansichten bei WIESELER a. a. O., p. 12 f. — Sind unter den κλίμακες zwei Treppen zu verstehen, so ist das ein Beweis dafür, dass Pollux' Quellen Theater späterer Zeit im Auge hatten.

[5]) Aesch. Agam. v. 1 ff.: θεοὺς μὲν αἰτῶ τῶνδ' ἀπαλλαγὴν πόνων φρουρᾶς ἐτείας μῆκος, ἣν κοιμώμενος στέγης Ἀτρειδῶν ἄγκαθεν κτλ.

[6]) Eur. Or. v. 34 f.: ἐντεῦθεν ἀγρίᾳ συντακεὶς νόσῳ δέμας τλήμων Ὀρέστης ὅδε πεσὼν ἐν δεμνίοις κεῖται.

[7]) Eur. Troad. v. 36: τὴν δ' ἀθλίαν τήνδ' εἴ τις εἰσορᾶν θέλει, πάρεστιν,

des Prologs am Boden; an Altären befinden sich Amphitryon mit der Megara und den Kindern im Rasenden Herakles [1]), Iolaos mit den Kindern in den Herakliden [2]) und der Chor in den Schutzflehenden des Euripides [3]). Bei Aristophanes liegen Strepsiades und Pheidippides in den Wolken [4]), Sosias und Xanthias in den Wespen vor dem Hause, und im letzteren Stücke schläft Bdelykleon auf dem Dache [5]). Die Frage, in welcher Weise diese Personen aufgetreten seien, ist in verschiedener Weise beantwortet. Während von einer Seite behauptet wurde, dieselben seien durch die Exostra oder eine dem Ekkyklema ähnliche Maschine in der bezeichneten Stellung auf das Logeion gebracht [6]), — wogegen jedoch darauf hinzuweisen ist, dass diese Anwendung der Bedeutung der genannten Maschinen widersprechen würde und ein anderer Apparat, der hiezu hätte dienen können, nicht bekannt ist —, hat man von anderer Seite [7]) diese Fälle als Beweis für die Anwendung eines Vorhangs in Anspruch genommen, hinter dem sich die fraglichen Personen in die genannte Lage begeben hätten. Da jedoch, wie im Folgenden nachgewiesen werden wird, der griechischen Bühne ein Vorhang fremd war, so ist, bis zwingende Beweise vom Gegentheil beigebracht

Ἑκάβην κειμένην πυλῶν πάρος, δάκρυα χέουσαν πολλὰ καὶ πολλῶν ὕπερ. Erst v. 98: ἄνα, δύσδαιμον· πεδόθεν κεφαλὴν ἐπάειρε δέρην τ' richtet sie sich auf.

[1]) Herc. fur. v. 43: ἐγὼ δὲ ... σὺν μητρί, τέκνα μὴ θάνωσ' Ἡρακλέους, βωμὸν καθίζω τόνδε σωτῆρος Διός. Vgl. v. 53 f.

[2]) Eur. Heracl. v. 31 ff.: πάσης δὲ χώρας Ἑλλάδος τητώμενοι, Μαραθῶνα καὶ σύγκληρον ἐλθόντες χθόνα ἱκέται καθεζόμεσθα βώμιοι θεῶν. Vgl. v. 61.

[3]) Eur. Suppl. v. 8 ff.: ἐς τάσδε γὰρ βλέψασ' ἐπηυξάμην τάδε γραῦς, αἳ λιποῦσαι δώματ' Ἀργείας χθονὸς ἱκτῆρι θαλλῷ προσπίτνουσ' ἐμὸν γόνυ. v. 33: μένω πρὸς ἁγναῖς ἐσχάραις δυοῖν θεαῖν, Κόρης τε καὶ Δήμητρος. — Auch das Volk im Anfange des Oedipus Rex gehört hieher.

[4]) Arist. Nubb. v. 8 ff.: ἀλλ' οὐδ' ὁ χρηστὸς οὑτοσὶ νεανίας ἐγείρεται τῆς νυκτός, ἀλλὰ πέρδεται ἐν πέντε σισύραις ἐγκεκορδυλημένος. — v. 12: ἀλλ' οὐ δύναμαι δείλαιος εὕδειν.

[5]) Arist. Vesp. 5: ΞΑ. οἶδ', ἀλλ' ἐπιθυμῶ σμικρὸν ἀπομερμηρίσαι. ΣΩ. σὺ δ' οὖν παρακινδύνευ', ἐπεὶ καὐτοῦ γ' ἐμοῦ κατὰ τοῖν κόραιν ὕπνου τι καταχεῖται γλυκύ. — v. 67: ἔστιν γὰρ ἡμῖν δεσπότης ἐκεινοσὶ ἄνω καθεύδων, ὁ μέγας, οὑπὶ τοῦ τέγους.

[6]) Von Schönborn, der zwar über den Wächter im Agamemnon schweigt, bezw. p. 150; 237; 171; 183; 187; 345; 325. Für den Oedipus Rex nimmt er p. 124 stummes Spiel an.

[7]) Von Wieseler, Götting. Prorectorats-Progr. 1866, p. 6, wo ausser dem Prometheus, über den §. 14 gehandelt werden wird, Aeschylos' Agamemnon und Aristophanes' Wolken und Wespen herangezogen sind. Vgl. desselben Scenische und kritische Bemerkungen zu Euripides' Kyklops, p. 37, A. 1.

sind, anzunehmen, dass alle jene Personen einfach aus den Häusern oder durch die Seiteneingänge der Bühne oder der Orchestra aufgetreten sind und dann diejenige Stellung oder Lage eingenommen haben, welche dem Anfange des betreffenden Dramas entsprach. Für die allerdings in diesem Verfahren liegende Störung der Illusion lassen sich aus neuerer Zeit treffende Parallelen anführen [1]).

Ob die griechische Bühne einen Vorhang hatte oder nicht, ist eine alte Frage, welche von einer Anzahl von Gelehrten bejaht, von anderen dagegen verneint worden ist [2]). Die ersteren haben sich zunächst auf einige Stellen berufen, in denen ihnen das Wort προσκήνιον den Vorhang zu bedeuten schien [3]); sodann ist behauptet

---

[1]) Philol. XXXV, p. 312 habe ich auf die Episode von Pyramus und Thisbe in Shakespeare's Sommernachtstraum V, 1, und im Berliner Ind. schol. 1872/3 hat Haupt auf die 15. Scene von Molière's La comtesse d'Escarbagnas hingewiesen, wo die Personen aufgefordert werden, sich in den Theatersaal zu begeben, aber auf der Bühne bleiben, während das bisherige Zimmer durch Aufstellen von Sitzen in den Theatersaal verwandelt wird. Vgl. Baudissin, Uebersetzung des Molière III, p. 385.

[2]) Einen Vorhang nahmen an Genelli, Theater von Athen, p. 54. O. Müller, Eumeniden, p. 105. Schneider, p. 81, A. 103. Lohde, p. 12 f. Wieseler, Götting. Gel. Anz. 1854, p. 154; E. u. Gr., p. 216 ff. Götting. Prorectorats-Progr. 1866, p. 4 ff. Scen. und krit. Bem. zu Eurip. Kyklops, p. 35 und p. 36 A. Dagegen sprachen sich aus Groddeck, De proedria et aulaeo in Seebode's Miscell. crit., p. 299 ff. Böttiger, Kl. Schr. I, p. 402. G. Hermann, Leipzg. Litt.-Zeit. 1818, p. 1906. Derselbe, De re scaen. in Aesch. Orest. a. a. O., p. 656. Schönborn, p. 34 ff. Vgl. Philol. XXIII, p. 327; XXXV, p. 310 ff. und 334 f.

[3]) Duris ap. Athen. XII, 50, p. 536 A: γενομένων δὲ τῶν Δημητρίων Ἀθήνησιν ἐγράφετο ἐπὶ τοῦ προσκηνίου (ὁ Δημήτριος) ἐπὶ τῆς οἰκουμένης (Wieseler Οἰκουμένης) ὀχούμενος, wo Lohde a. a. O. und Wieseler E. u. Gr., p. 216, A. 73 προσκήνιον für den Vorhang, Sommerbrodt, Scaen., p. 246 für die Decoration nehmen. — Suid. s. v. προσκήνιον: τὸ πρὸ τῆς σκηνῆς παραπέτασμα· ἡ δὲ τύχη παρελκομένη τὴν πρόφασιν καθάπερ ἐπὶ προσκηνίου παραγυμνοῖ τὰς ἀληθεῖς ἐπινοίας. Wieseler a. a. O., p. 217, A. 74 schreibt τι für ἐπὶ und denkt wieder an den Vorhang; s. dagegen die richtige von Wecklein, Philol. XXXI, p. 448 gegebene Deutung oben p. 54, A. 2, nach der προσκήνιον hier für Bühne zu nehmen ist. — Schneider, p. 82 beruft sich auf Synes. Aeg. III, 8., p. 128 C; p. 172 Krab.: ἡμεῖς οὖν τὸ ἐνθένδε συλλογισώμεθα. ποῖος ἂν ὁ τεταγμένος γένοιτο θεατής· ἢ σαφές τι δεῖ καὶ πρόϋπτον εἰπεῖν, ὡς ἐκεῖνος, ὅστις ἐν τῇ χώρᾳ περιμένει τὰ δεικνύμενα καθ' ἕκαστον ἐν τάξει προκύπτοντα τοῦ παραπετάσματος· εἰ δέ τις εἰς τὴν σκηνὴν εἰσβιάζοιτο καὶ τὸ λεγόμενον εἰς τοῦτο κυνοφθαλμίζοιτο διὰ τοῦ προσκηνίου, τὴν παρασκευὴν ἀθρόαν ἅπασαν ἀξιῶν ἐποπτεῦσαι, ἐπὶ τοῦτον Ἑλλανοδίκαι τοὺς μαστιγοφόρους ὁπλίζουσι· καὶ λαθὼν δὲ οὐδὲν σαφὲς εἰδείη, μόλις γε ἰδὼν καὶ συγκεχυμένα καὶ ἀδιάκριτα. Auch hier wollen Sommerbrodt a. a. O., p. 247 und Wecklein

worden, die Arbeiten an der Decoration in den Pausen zwischen den Stücken hätten nothwendig durch einen Vorhang verdeckt werden müssen[1]): ferner sind, wie bereits bemerkt, die eben behandelten Anfänge einzelner Dramen herangezogen und endlich ist darauf hingewiesen, dass es keine allgemeinen Gründe gebe, aus denen gezeigt werden könne, die Griechen hätten keinen Vorhang gehabt[2]). Alle diese Gründe sind aber, so lange nicht positive Beweise gefunden sind, wie wir sie für die Existenz des Vorhanges im römischen Theater besitzen[3]), hinfällig; denn einerseits müssen alle jene Stellen anderweitig erklärt werden, andererseits wird während der Pausen zwischen den einzelnen Stücken ein so reges Leben auf den Sitzplätzen geherrscht haben, dass die Vorgänge auf der Bühne zur Herrichtung der neuen Decoration von den Zuschauern gewiss wenig beobachtet wurden, zumal in vielen Fällen bei den Vorbereitungen zu dem neuen Stücke nach dem oben Gesagten nur ausserordentlich wenig zu thun gewesen sein wird[4]). Ueber-

---

a. a. O., p. 549. welche den ersten Satz weglassen, unter προσκήνιον die Decoration verstehen; indessen fasst Wieseler, E. u. Gr., p. 217, A. 75 und Gött. Progr. 1866, p. 7. A. 6 παραπέτασμα richtig als das siparium minorum (Schol. Iuven. VIII, 185: siparium velum est, sub quo latent paradoxi, cum in scaenam prodeunt); προσκήνιον ist dann gleichbedeutend mit παραπέτασμα, und die Worte προκύπτοντα τοῦ παραπετάσματος hindern an die Decoration zu denken. Es kann jedoch diese Stelle für einen Bühnenvorhang in guter griechischer Zeit nichts beweisen. — Die ebenfalls von Schneider angeführte Stelle Pollux IV, 122: ἔξεστι δὲ καὶ τὸ παραπέτασμα αὐλαίαν καλεῖν, Ὑπερείδου εἰπόντος ἐν τῷ κατὰ Πατροκλέους „οἱ δὲ ἐννέα ἄρχοντες εἱστιῶντο ἐν τῇ στοᾷ, περιφραξάμενοί τι μέρος αὐτῆς αὐλαίᾳ“ gehört nicht hieher, ist aber aus Aesch. Ctes. 76 (ob. p. 62, A. 9) zu erklären, wonach einzelne Sitze mit Zelten überspannt und vielleicht auch durch Vorhänge abgesondert werden konnten.

[1]) Wieseler, Scen. und krit. Bemerk., p. 36, A.

[2]) Derselbe, Götting. Progr. 1866, p. 6.

[3]) Ovid. Metam. III, 111: sic, ubi tolluntur festis aulaea theatris, surgere signa solent, primumque ostendere vultus, cetera paulatim placidoque educta tenore tota patent imoque pedes in margine ponunt. Verg. Georg. III, 24: vel scaena ut versis discedat frontibus, atque purpurea intexti tollant aulaea Britanni. Hor. Ep. II, 1, 189: quattuor aut plures aulaea premuntur in horas. Cic. pro Cael. 27, 65. Der Vorhang fiel beim Beginn und hob sich am Ende des Stücks. Ueber die Art der Handhabung vgl. Overbeck, Pompeji, p. 140 und Fig. 89.

[4]) Im römischen Theater hatte man einen Vorhang, welcher während der Zwischenakte benutzt wurde. Donatus, De comoedia p. 12, 3 Reiff.; aulaea quoque in scaena intexta sternuntur, quod pictus ornatus ex Attalica regia Romam

haupt entscheidet auf diesem Gebiete lediglich Sitte und Gewohnheit über das Erträgliche und Unerträgliche.

Dass die Anfänge der Dramen nichts beweisen, ist schon gezeigt, und was den Mangel allgemeiner Gründe anbetrifft, so ist zu bemerken, dass die Trennung der Bühne von der Orchestra und dem Zuschauerraum durch einen Vorhang der Idee der dramatischen Aufführungen widersprechen würde, welche ursprünglich nicht Schauspiele für das Volk waren, sondern Festspiele vom ganzen Volke und im Namen des Volkes zu Ehren des Gottes aufgeführt [1]). Erst im römischen Theater war das Drama ein Schauspiel für das Volk, es stand daher dort der Anwendung des Vorhanges die Idee nicht entgegen, wie auch dort die Orchestra zu Sitzplätzen benutzt wurde.

§ 14.

Die Schauspieler.

Die griechische Bezeichnung für den Schauspieler — ὑποκριτής — ist verschieden gedeutet worden, je nachdem man das ὑποκρίνεσθαι als respondere, oder in certamine succedere, oder als interpretari gefasst, oder endlich vorzugsweise auf freien Vortrag oder Declamation bezogen hat [2]). Während nun auf unserer Bühne jede Rolle einem

usque perlatus est, pro quibus siparia aetas posterior accepit: est autem minutum velum, quod populo obsistit, dum fabularum actus commutantur. Scenenverwandlungen sind auf der griechischen Bühne ohne Zweifel bei offnem Proskenion vorgenommen worden.

[1]) So Sommerbrodt, Scaen., p. 247. Nach Genelli's (Theat. v. Ath. p. 53) richtiger Bemerkung bezeichnet die Orchestra überall einen Platz, der in Hinsicht auf das Innere der Scene das Draussen vorstellt: auch hiezu würde die Trennung beider Theatertheile durch einen Vorhang nicht passen.

[2]) Welcker, Nachtrag zu Aeschyl. Tril., p. 268, A. 224 bezog ὑποκρίνεσθαι auf die Unterredung des von Thespis eingeführten Schauspielers mit dem Chor. G. Curtius, Vhdl. d. K. Sächs. Ges. der Wiss. Phil.-hist. Classe 1866, III. p. 148 ff., ging von Hes. und Lex. Apoll. Soph., p. 160 Bekk.: ὑποκριτής· ὁ ἀποκρινόμενος πρὸς τὸν χορόν und Poll. IV, 123: ἐλεὸς δ' ἦν τράπεζα ἀρχαία, ἐφ' ἣν πρὸ Θέσπιδος εἷς τις ἀναβὰς τοῖς χορευταῖς ἀπεκρίνατο aus und meinte, ὑποκρίνεσθαι bezeichne ursprünglich die unmittelbare Nachfolge in der Unterredung (ὑποβάλλειν, ὑπολαμβάνειν), ἀποκρίνεσθαι dagegen die Abwechslung der redenden Personen, und bei dem dramatischen ὑποκριτής sei besonders an die Fortsetzung der Aufführung durch den die Thätigkeit des Chors aufnehmenden, ihm also respondierenden Schauspieler zu denken. Sommerbrodt, Rh. Mus. XXII, p. 510 = Scaen., p. 259 ff. nahm ὑποκρίνεσθαι als interpretari und berief sich auf Jl. VII, 406:

besonderen Schauspieler zugewiesen wird, war im griechischen Drama die Zahl der Schauspieler auf drei beschränkt, unter welche sämmtliche, auch die weiblichen, Rollen eines Stückes vertheilt wurden [1]). Die Schauspieler hatten daher im Verlaufe des Dramas mehrfach das Costüm zu wechseln [2]). Indessen ist diese Zahl nicht die ursprüngliche gewesen. Vor Thespis bestieg während des Chorgesanges ein Choreut den Opfertisch, um durch Erzählung, nicht Darstellung irgend einer alten Fabel den Chorgesang zu unterbrechen [3]). Mit Recht sagte man also, der Chor habe damals allein

Ἴδαι', ἦτοι μῦθον Ἀχαιῶν αὐτὸς ἀκούεις ὥς τοι ὑποκρίνονται; XII, 228: ὧδέ γ' ὑποκρίναιτο θεοπρόπος, ὃς σάφα θυμῷ εἰδείη τεράων καὶ οἱ πειθοίατο λαοί, Od. XV, 169 ff.; Thuc. VII, 44, 5; demnach sei ὑποκριτής der Dolmetscher, Vertreter eines anderen, der auf der Bühne seine eigene Natur gleichsam aufgiebt, um die Rolle eines anderen darzustellen. Demgegenüber stellte Curtius, Rh. Mus. XXIII, p. 261 folgenden Stammbaum der Bedeutungen auf: ὑποκρίνεσθαι I. interpretari, ὑποκριτής interpres; II. in certamine succedere, daher 1) antworten, 2) im dramatischen Wettkampf ablösen, ὑποκριτής Respondent, a) darstellen, ὑποκριτής Darsteller; ὑπόκρισις actio; b) simulare, ὑποκριτής simulator. Bernhardy endlich, Gr. Litt. II, 2, p. 111 bezog ὑποκρίνεσθαι wesentlich auf freien Vortrag und Declamation. — Seit Philipp's Zeit tritt für ὑποκριτής die allgemeinere Bezeichnung τεχνίτης auf. S. Lüders, Die Dionysischen Künstler, p. 58.

[1]) Die hiefür angeführte Glosse Hesych. νέμησις ὑποκριτῶν· οἱ ποιηταὶ ἐλάμβανον τρεῖς ὑποκριτάς, κλήρῳ νεμηθέντας, ὑποκρινομένους τὰ δράματα, ὧν ὁ νικήσας εἰς τοὐπιὸν (ἔτος) ἄκριτος παρελαμβάνετο (ebenso Phot. Suid. s. v.) ist unten §. 23 richtiger gedeutet. Arist. Poet. 4, 16 und Diog. Laert. III, 56, s. p. 173, A. 1 u. p. 172, A. 1. — Weibliche Rollen Luc. De saltat. 28: καὶ γὰρ αὖ ὅπερ ἐνεκάλεις τῇ ὀρχηστικῇ, τὸ ἄνδρας ὄντας γυναῖκας μιμεῖσθαι, κοινὸν τοῦτο καὶ τῆς τραγῳδίας καὶ τῆς κωμῳδίας ἔγκλημα ἂν εἴη. Ausser der griechischen Sitte, welche den Frauen jedes öffentliche Hervortreten untersagte, kommt hiefür die Grösse der antiken Theatergebände in Betracht, die durch Frauenstimmen nicht auszufüllen waren. Siehe Bursian, Histor. Taschenbuch 1875, p. 5. K. Bruchmann, Ueber die Darstellung der Frauen in der griechischen Tragödie. Berlin 1882.

[2]) Schol. Aesch. Choëph. 899: μετεσκεύασται ὁ ἐξάγγελος εἰς Πυλάδην, ἵνα μὴ δ' λέγωσιν. Schol. Eur. Phoen. 93: ταῦτα μηχανᾶσθαί φασι τὸν Εὐριπίδην, ἵνα τὸν πρωταγωνιστὴν ἀπὸ τοῦ τῆς Ἰοκάστης προσώπου μετασκευάσῃ· διὸ οὐ συνεπιφαίνεται αὐτῷ Ἀντιγόνη, ἀλλ' ὕστερον. Aristid. I, p. 351 Dind.: ὥσπερ ἐπὶ σκηνῆς στρατιώτης μετεσκεύασται ὃς ἀρτίως ἦν γεωργός. Luc. Necyom. 16: οἶμαι δέ σε καὶ ἐπὶ τῆς σκηνῆς πολλάκις ἑωρακέναι τοὺς τραγικοὺς ὑποκριτὰς τούτους πρὸς τὰς χρείας τῶν δραμάτων ἄρτι μὲν Κρέοντας ἐνίοτε δὲ Πριάμους γινομένους ἢ Ἀγαμέμνονας· καὶ ὁ αὐτός, εἰ τύχοι, μικρὸν ἔμπροσθεν μάλα σεμνῶς τὸ τοῦ Κέκροπος ἢ Ἐρεχθέως σχῆμα μιμησάμενος, μετ' ὀλίγον οἰκέτης προῆλθεν ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ κεκελευσμένος.

[3]) Poll. IV, 123. S. ob. p. 170, A. 2. G. Hermann, Praef. Cyclop., p. VI: illud non videtur dubium esse, inter cantus chori unum aliquem de grege pro-

gespielt [1]. Thespis stellte zuerst einen vom Chor gesonderten Schauspieler auf, der die verschiedenen Personen darstellte, welche während des Stückes dem Chor entgegentraten, wobei er sich der ebenfalls von Thespis erfundenen Masken bediente [2]; die Hauptpartie blieb jedoch beim Chor, bis Aeschylos den zweiten Schauspieler einführte und damit den λόγος, d. h. die Rede der Schau-

disse, qui aliquam antiquam fabulam non ageret, sed narrando recitaret. So auch O. Müller, Gr. Litt. II, p. 33 und G. Curtius, Verhdl. der K. Sächs. Ges. d. Wiss. a. a. O., p. 151, während Wieseler, E. u. G., p. 203 an den Chorführer denkt. Bernhardy, Gr. Litt. II, 2, p. 15 will schreiben: εἷς τις ἀναβὰς τῶν χορευτῶν ὑπεκρίνατο.

[1]) Diog. Laert. III. 56: ὥσπερ δὲ τὸ παλαιὸν ἐν τῇ τραγῳδίᾳ πρότερον μὲν μόνος ὁ χορὸς διεδραμάτιζεν, ὕστερον δὲ Θέσπις ἕνα ὑποκριτὴν ἐξεῦρεν ὑπὲρ τοῦ ἀναπαύεσθαι τὸν χορόν, καὶ δεύτερον Αἰσχύλος, τὸν δὲ τρίτον Σοφοκλῆς, καὶ συνεπλήρωσεν τὴν τραγῳδίαν. Welcker, Nachtrag, p. 228.

[2]) Thespis galt im Alterthum als Erfinder der Tragödie. Pseudoplat. Min. p. 321 A: ἡ δὲ τραγῳδία ἐστὶ παλαιὸν ἐνθάδε, οὐχ, ὡς οἴονται, ἀπὸ Θέσπιδος ἀρξαμένη, οὐδ' ἀπὸ Φρυνίχου. Themistios XXVI, p. 316 D (wahrscheinlich auf den aristotelischen Dialog περὶ ποιητῶν zurückgehend): ἀλλὰ καὶ ἡ σεμνὴ τραγῳδία μετὰ πάσης ὁμοῦ τῆς σκευῆς καὶ τοῦ χοροῦ καὶ τῶν ὑποκριτῶν παρελήλυθεν εἰς τὸ θέατρον. καὶ οὐ προσέχομεν Ἀριστοτέλει ὅτι τὸ μὲν πρῶτον ὁ χορὸς εἰσιὼν ᾖδεν εἰς τοὺς θεούς, Θέσπις δὲ πρόλογόν τε καὶ ῥῆσιν ἐξεῦρεν, Αἰσχύλος δὲ τρίτον ὑποκριτὴν (Petav.; τρίτον ὑποκριτὰς Cod. Med.; τρεῖς ὑποκριτὰς Dind.; διττοὺς ὑποκριτὰς Bernays; τρίτον δύο ὑποκριτὰς Usener; ὑποκριτὰς Jahn) καὶ ὀκρίβαντας, τὰ δὲ πλείω τούτων Σοφοκλέους ἀπηλαύσαμεν καὶ Εὐριπίδου dachte sich Thespis als Urheber der Schauspielerrolle. Vgl. Clem. Alex. Strom. I, 16 §. 79: καὶ τραγῳδίαν μὲν (ἐπενόησε) Θέσπις ὁ Ἀθηναῖος. Horat. A. p. 275 f.: ignotum tragicae genus invenisse Camenae dicitur et plaustris vexisse poemata Thespis, quae canerent agerentque peruncti faecibus ora (mit fälschlicher Herbeiziehung der Komödie). Euanthius, De trag. et com. p. 4, 2 Reiff.: quamvis igitur retro prisca volventibus reperiatur Thespis tragoediae primus inventor etc. Welcker, Nachtrag, p. 227 ff.: „Die Tragödie des Thespis". Bernhardy, Gr. Litt. II, 2, p. 14 f., von Leutsch, Philol. XXXVII, p. 342. Doch fehlt die Autorität des Aristoteles, der Poet. 4 die Tragödie ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον herleitet, den Thespis aber und die Einführung des ersten Schauspielers ganz übergeht. Daher hat neuerdings Hiller, Rhein. Mus. XXXIX, p. 321 ff. davor gewarnt, von jenem Verdienste des Thespis mit zu grosser Sicherheit zu sprechen. Die älteste Nachricht sei die im Minos und bei Themistios sei die aristotelische Fassung jedenfalls entstellt. Da indess die aristotelische Notiz sich auf die Uranfänge der Tragödie bezieht, so schliesst sie die Richtigkeit der Auffassung des Themistios nicht aus. Vgl. Wecklein, Burs. Jahresber. XXXVIII, p. 102. — Masken Suid. Θέσπις· καὶ πρῶτον μὲν χρίσας τὸ πρόσωπον ψιμυθίῳ ἐτραγῴδησεν, εἶτα ἀνδράχνῃ ἐσκέπασεν ἐν τῷ ἐπιδείκνυσθαι, καὶ μετὰ ταῦτα εἰσήνεγκε καὶ τὴν τῶν προσωπείων χρῆσιν ἐν μόνῃ ὀθόνῃ κατασκευάσας. Welcker a. a. O., p. 271.

spieler, zur Hauptsache machte[1]). Den letzten Schritt that Sophokles, indem er den dritten Schauspieler hinzufügte[2]), — eine Neuerung, von der noch Aeschylos jedenfalls in der Orestee, vielleicht auch am Schluss der Septem Gebrauch machte[3]). Dass das Satyrspiel dieselbe Zahl von Schauspielern wie die Tragödie hatte, versteht sich bei der engen Verbindung, in der jenes mit dieser stand, von selbst[4]). Hinsichtlich der alten Komödie ist mehrfach eine grössere Anzahl von Schauspielern angenommen[5]); es wird indess bestimmt berichtet, dass Kratinos die Zahl der komischen Schauspieler auf drei beschränkt habe[6]) und diese Nachricht darf, obwohl Aristoteles seine Unbekanntschaft mit der Entwicklungsgeschichte der Komödie gesteht[7]), nicht ohne Weiteres verworfen werden[8]), da diese Maass-

---

[1]) Diog. Laert. a. a. O. Aristot. Poet. 4, 16: καὶ τό τε τῶν ὑποκριτῶν πλῆθος ἐξ ἑνὸς εἰς δύο πρῶτος Αἰσχύλος ἤγαγε, καὶ τὰ τοῦ χοροῦ ἠλάττωσε, καὶ τὸν λόγον πρωταγωνιστὴν παρεσκεύασε. WELCKER, Gr. Tragg., p. 70, A. 8: „Mir schien immer Ar. πρωταγωνιστής uneigentlich zu nehmen und den λόγος als Hauptsache dem Chor entgegenzustellen, so dass τὰ τοῦ χοροῦ ἠλάττωσε nur näher bestimmt wird durch καὶ τὸν λόγον etc." K. F. HERMANN, De distributione personarum inter histriones in tragoediis Graecis. Marburg 1840, p. 15 f. BERNHARDY, Gr. Litt. II, 2, p. 33. Andere Erklärungen bei WELCKER a. a. O.

[2]) Diog. Laert. a. a. O. Arist. Poet. a. a. O. fährt fort: τρεῖς δὲ καὶ σκηνογραφίαν Σοφοκλῆς. Vita Soph., p. 127, 26 West.: καὶ τὸν τρίτον ὑποκριτὴν ἐξεῦρεν. Suid. Σοφοκλῆς· οὗτος πρῶτος τρισὶν ἐχρήσατο ὑποκριταῖς καὶ τῷ καλουμένῳ τριταγωνιστῇ.

[3]) SOMMERBRODT, Scaen., p. 176 ff. BURSIAN, Histor. Taschenbuch 1875, p. 26, A. 7 hält den Herold in den Septem für ein Parachoregem. — Dahingegen ist Eur. Alkestis sehr wohl von zwei Schauspielern aufzuführen. ELMSLEY, Classic. Journ. XVI, 435. G. HERMANN, Praef. Alc. XII. ALB. MÜLLER, Scenische Fragen zu Eur. Alkestis, Progr. Hannover 1860, p. 4 ff. Anders K. F. HERMANN a. a. O., A. 61.

[4]) BERNHARDY a. a. O., p. 148 nimmt nur zwei Schauspieler an. Dagegen WIESELER, Satyrspiel, p. 28 f., da auf dem Vasenbilde, Denkmäler des Bühnenwesens VI, 2, drei Schauspieler dargestellt und in Eur. Kyklops ebensoviele erforderlich sind, vgl. v. 197 ff.

[5]) ENGER, De histrionum in Aristophanis Thesmophoriazusis numero. Oppeln 1840, p. 1. O. MÜLLER, Gr. Litt. II, p. 205. K. F. HERMANN, Berliner Jahrbücher 1843, p. 391. 398.

[6]) Anon. De comoedia bei DÜBNER, Schol. ad Aristoph., p. XVIII, 81 f.: καὶ γὰρ οἱ ἐν τῇ Ἀττικῇ πρῶτον συστησάμενοι τὸ ἐπιτήδευμα τῆς κωμῳδίας — ἦσαν δὲ οἱ περὶ Σουσαρίωνα — τὰ πρόσωπα ἀτάκτως εἰσῆγον, καὶ γέλως ἦν μόνος τὸ κατασκευαζόμενον. ἐπιγενόμενος δὲ Κρατῖνος κατέστησε μὲν πρῶτον τὰ ἐν τῇ κωμῳδίᾳ πρόσωπα μέχρι τριῶν, στήσας τὴν ἀταξίαν.

[7]) Aristot. Poet. 5: αἱ μὲν οὖν τῆς τραγῳδίας μεταβάσεις καὶ δι' ὧν ἐγίνοντο.

regel ungefähr mit der Einführung des dritten Schauspielers durch Sophokles zusammenfallen würde[1]). Wie es sich jedoch mit derselben im Einzelnen verhielt und wie wir uns das frühere Verfahren der komischen Dichter, welches mit der Wendung τὰ πρόσωπα ἀτάκτως εἰσῆγον bezeichnet wird, vorzustellen haben, ist nicht zu ermitteln[2]). Ist es hienach wahrscheinlich, dass die alte Komödie ebenfalls nur drei Schauspieler hatte, so ist durch sorgfältige Analyse der Dramen des Aristophanes nachgewiesen, dass dieselben, abgesehen von einer Anzahl von Nebenrollen, von deren Darstellung noch die Rede sein wird, in der That von drei Schauspielern aufgeführt werden können[3]). Was die jüngere Komödie anbetrifft, so steht auch für diese die Dreizahl fest, und auf den aus der ersten Hälfte des III. Jahrhunderts v. Chr. stammenden delphischen Soterieninschriften bestehen die Gruppen der Komödien stets aus drei Personen[4]). Erst die römische Palliata verwandte eine grössere Anzahl von Schauspielern[5]).

οὐ λελήθασιν, ἡ δὲ κωμῳδία διὰ τὸ μὴ σπουδάζεσθαι ἐξ ἀρχῆς ἔλαθεν· καὶ γὰρ χορὸν κωμῳδῶν ὀψέ ποτε ὁ ἄρχων ἔδωκεν, ἀλλ' ἐθελονταὶ ἦσαν. ἤδη δὲ σχήματά τινα αὐτῆς ἐχούσης οἱ λεγόμενοι αὐτῆς ποιηταὶ μνημονεύονται. τίς δὲ πρόσωπα ἀπέδωκεν ἢ προλόγους ἢ πλήθη ὑποκριτῶν καὶ ὅσα τοιαῦτα ἠγνόηται.

[8]) So Meineke F. C. G. I, p. 50.

[1]) Sophokles' erster Sieg fällt nach der Parischen Chronik Ep. 56: Σοφοκλῆς ἐνίκησε τραγῳδίᾳ ἐτῶν ὢν ΔΔΓΙΙΙ ins Jahr 468; die Orestee wurde 458 gegeben. Kratinos blühte um 456 nach Meineke a. a. O., p. 45.

[2]) Die Maassregel hing vielleicht mit der staatlichen Anerkennung der Komödie zusammen (nach Köhler, Mittheil. des Arch. Instit. in Athen III, p. 107 um Ol. 78, vgl. unten § 21). Der Staat stellte nun eine bestimmte Anzahl von Schauspielern, deren Zahl früher desshalb unbeschränkt gewesen zu sein scheint, weil sich nach Analogie der freiwilligen Choreuten auch freiwillige Schauspieler gefunden hatten. Anders Bode, Gesch. d. Hell. Dichtk. III, 2, 16; Beer, Zahl der Schausp. bei Aristophanes. Leipzig 1844, p. 19 und Muff, Der Chor in der Attischen Komödie vor Aristophanes. Halle 1871, p. 10. 12. 22.

[3]) S. das eben citierte Buch von Beer. Bergk, Griech. Litteraturgeschichte III, p. 85.

[4]) Menand. bei Stob. Flor. CVI, 8 (Meineke F. C. G. IV, p. 135): πράττει δ' ὁ κόλαξ ἄριστα πάντων, δεύτερα ὁ συκοφάντης, ὁ κακοήθης τρίτα λέγει. — Wescher et Foucart, Inscriptions de Delphes 3–6; abgedr. bei Lüders, Die Dionys. Künstler, p. 187 ff. Bergk a. a. O.

[5]) Diomed. p. 491, 23 K: in Graeco dramate fere tres personae solae agunt .... quarta semper muta. At Latini scriptores complures personas in fabulas introduxerunt, ut speciosiores frequentia facerent. Teuffel, Röm. Litt. § 16, 4. Steffen, De actorum in fabulis Terentianis numero et distributione

Obwohl man hienach erwarten sollte, dass in den erhaltenen Dramen stets die den Dichtern zu Gebote stehende Zahl von 2 bezw. 3 Schauspielern ausreichte[1]), so finden sich doch Stücke, in denen diese nicht genügt. Aeschylos hatte im Prometheus über 2 Schauspieler zu verfügen, lässt jedoch in der Anfangsscene vier Personen auftreten, von denen zwar Βία als stumme Rolle, wie unten gezeigt werden wird, keine Schwierigkeit macht; für den Prometheus dagegen hat man, da der Titane nackt und von riesiger Figur sein musste und es die Kraft eines Schauspielers überstieg, während des ganzen Stückes an den Felsen gefesselt zu stehen, eine Holzfigur anzunehmen, welche von Κράτος und Βία hereingetragen wurde und in die nach Beendigung der ersten Scene der Protagonist von hinten hineinstieg[2]). In den Choëphoren hatte Aeschylos zwar 3 Schauspieler, aber v. 900 ff. scheint für den in den übrigen Theilen des Stückes stummen Pylades ein vierter erforderlich, da sich der οἰκέτης zwischen v. 886 und 892 nicht in den Pylades umkleiden konnte[3]). Ebenfalls ist für Theseus im Oedipus auf Kolonos ein vierter Schauspieler anzunehmen, wenn man nicht seine Rolle unter alle 3 Schauspieler vertheilen will[4]). Ueberzählige

---

in d. Acta soc. philol. Lips. ed. Ritschelius. II, fasc. 1, p. 107—158. Fr. Schmidt, Ueb. d. Zahl der Schauspieler bei Plautus und Terenz und die Vertheilung der Rollen unter dieselben. Erlangen 1870.

[1]) Die Regel ist mehrfach ausgesprochen: Diomed. a. a. O. Horat. Ars poet. v. 192: nec quarta loqui persona laboret. Schol. Aesch. Choëph. 899.

[2]) Welcker, Trilog., p. 30. G. Hermann, Opusc. II, p. 146 = Ed. Aesch. II, p. 55. K. F. Hermann, De distrib., p. 23. p. 60. Wieseler, Gött. Prorector.-Progr. 1866, p. 5. Alb. Müller, Philol. XXIII, p. 520, XXXV, p. 310, Phil. Anz. III, p. 319. Wecklein, Studien zu Aeschylos. Berlin 1872, p. 31 ff. Abgelehnt ist diese Ansicht von Sommerbrodt, Scaen., p. 171. Schoemann, Ed. Prom., p. 85 f. Richter, die Vertheilung unter die Schauspieler der griechischen Tragödie. Berlin 1842, p. 32. C. Fr. Müller, Progr. Stade 1871, p. 7 ff. Bursian, Hist. Taschenb. 1875, p. 26, A. 7. Namentlich nahm man Anstoss an der Schwierigkeit, die Holzfigur bei Beginn des Stückes an ihre Stelle zu bringen; Wieseler fordert daher sogar einen Vorhang. Die im Text gegebene Ansicht ist die Wecklein's. Solche Figuren wurden wahrscheinlich auch verwandt für die Leichen der Alkestis (Eur. Alc. v. 730 ff.), da die beiden Schauspieler des Stückes als Admet und Pheres beschäftigt sind, der Klytämnestra in Soph. El. v. 1466, da die drei Schauspieler für die Darstellung der Elektra, des Aegisth und Orest verwandt werden, vielleicht auch für die des Haemon in Soph. Antig. v. 1257, obwohl dafür ein solcher Grund nicht anzuführen ist.

[3]) Wie irrthümlich der Scholiast zu v. 899 will.

[4]) So K. F. Hermann, De distrib., p. 42 f.; mit Recht will O. Müller,

Knaben sind erforderlich für den Eumelos in der Alkestis und den Molossos in der Andromache[1]). Häufiger tritt in den Komödien das Bedürfniss einer vierten Person ein; auch hier sind theils Knaben erforderlich, theils Erwachsene[2]). Neben dem Chore erscheinen in den Wespen die geleitenden Knaben und am Schluss die tanzenden Karkiniten[3]). Einen ganzen Nebenchor ausser dem ordentlichen Chore bilden in den Eumeniden die προπομποί[4]), im Hippolytos die Genossen des Hippolyt[5]), die Frauen und Mädchen in der Parodos der Frösche und am Schluss der Lysistrate die Lakonischen Männer und Frauen[6]). Für seinen Alexander führte

---

Eumeniden, p. 127, A. 9 einen vierten Schauspieler. Vgl. Richter a. a. O., p. 54 ff. Bergk a. a. O., p. 84.

[1]) Eur. Alc. v. 394 ff. Androm. v. 504 ff. In der Medea v. 1271 f. werden die Verse der Kinder hinter der Scene gesprochen. Heraclid. v. 40 ff. und Herc. fur. v. 70 ff. sind die Kinder stumme Personen. Ebenso Eurysakes in Soph. Ai. 545.

[2]) Beer a. a. O., p. 140 ff. giebt folgende Uebersicht: Knabenrollen: Ach. Töchter des Megarers v. 729 ff.; Pac. Töchter des Trygaeos v. 114 ff. Knaben des Lamachos und Kleonymos v. 1270 ff. Erwachsene: Ach. Herold v. 43 ff. Pseudartabas v. 94 ff. Nikarchos v. 908 ff. Vesp. Ankläger v. 1417 ff. Av. Triballer v. 1615 f. Lysistr. Lampito v. 78 ff. Mehrere Frauen. Thesmoph. Heroldin v. 372 ff., Kranzflechterin v. 443 ff. Prytane v. 929 ff. Ran. Todter v. 173 ff. Zweite Wirthin v. 551 ff. Pluton v. 1414 ff.

[3]) Arist. Vesp. v. 248 ff. und 291 ff.; nach G. Hermann, De choro Vesp., p. 5 sind es 4 Knaben. — Die 3 Karkiniten v. 1501 ff. tanzen nur. Beer a. a. O., p. 50 meint, in beiden Partieen seien dieselben Knaben aufgetreten.

[4]) Aeschyl. Eumen. v. 1010: ὑμεῖς δ' ἡγεῖσθε, πολισσοῦχοι παῖδες Κραναοῦ, ταῖσδε μετοίκοις, vgl. v. 1032 ff. Sie müssen auf der Bühne aufgetreten und dann in die Orchestra hinabgestiegen sein, und waren erforderlich, um dem Drama den Schlussgesang zu geben, da der eigentliche Chor weggeleitet wird. Schultze, De chori Graecorum tragici habitu externo. Berlin 1856, p. 38 ff. O. Müller, Eumeniden, p. 74.

[5]) Eur. Hippol. v. 61—120, sie treten auf der Bühne auf. Schol. ad v. 58: τοῦτο ἔνιοι μὲν τὸν Ἱππόλυτόν φασιν ᾄδειν. ἄμεινον δὲ τοὺς ἑπομένους τῷ Ἱππολύτῳ ἀπὸ τῶν κυνηγεσίων ταῦτα λέγειν. ἕτεροι δέ εἰσι τοῦ χοροῦ, καθάπερ ἐν τῷ Ἀλεξάνδρῳ ποιμένες. ἐνταῦθα μὲν οὖν δύναται προαποχρήσασθαι τοῖς ἀπὸ τοῦ χοροῦ, ἐκεῖ δὲ συνεστῶτος τοῦ χοροῦ ἐπεισάγει τοῦτο τὸ ἄθροισμα. Indessen irrt der Scholiast, da der Nebenchor im Hippolytos erst v. 108 abtritt, während der ordentliche Chor bereits v. 121 auftritt. Dem Scholiasten stimmen bei Fritzsche ad Arist. Thesmoph., p. 32 und Wecklein, Philol. Anzeig. XIII, p. 440. Beer a. a. O., p. 13 meint, der Jägerchor komme gar nicht auf die Bühne.

[6]) Die ersteren müssen zugleich mit dem ordentlichen Chore aufgetreten sein; es fehlen Andeutungen darüber; sie sind da v. 409 ff. und gehen v. 444 ab. Vgl. Muff, Ueber den Vortrag der chorischen Partieen bei Aristophanes.

Euripides einen aus Hirten bestehenden Nebenchor ein[1]). Dahingegen können der Chor der Frösche[2]) und der des Agathon in den Thesmophoriazusen[3]) von dem ordentlichen Chor, der erst später auftritt, hinter der Bühne gesungen sein.

Weil nun der Staat nur die drei ordentlichen Schauspieler stellte, auch keinen Dichter bevorzugen durfte, so waren diese für derartige ausserordentliche Erfordernisse lediglich auf die Güte der Choregen angewiesen, deren Verpflichtung jedenfalls über die nächste Aufgabe, die Stellung des Chors, hinausging und sich auf die Stellung der Statisten, sowie die Beschaffung von mancherlei Material erstreckte[4]). Somit kann es nicht auffallen, dass solche extraordinäre Leistungen der Choregen *παραχορηγήματα* genannt wurden. Leider sind wir über das, was hierunter zu verstehen ist, nur unvollkommen unterrichtet. Der Scholiast zu den Fröschen v. 209 nennt den Chor der Frösche ein *παραχορήγημα*, der zum Frieden v. 114 bezeichnet so die Töchter des Trygaeos[5]). Eine andere Erklärung giebt Pollux IV. 109 f.: ὁπότε μὲν ἀντὶ τετάρτου ὑποκριτοῦ δέοι τινὰ τῶν χορευτῶν εἰπεῖν ἐν ᾠδῇ, παρασκήνιον καλεῖται

Halle 1872, p. 166 f. Anders ARNOLDT, Die Chorpartieen bei Aristophanes. Leipzig 1873, p. 146 ff. — Lysistrate v. 1241 ff. Vgl. MUFF a. a. O., p. 161; ARNOLDT a. a. O., p. 169 f.

[1]) Ueber den Hirtenchor s. WELCKER, Gr. Trag., p. 469.

[2]) Arist. Ran. v. 209—264. Schol. ad v. 209: ταῦτα καλεῖται παραχορηγήματα, ἐπειδὴ οὐχ ὁρῶνται ἐν τῷ θεάτρῳ οἱ βάτραχοι, οὐδὲ ὁ χορός, ἀλλ' ἔσωθεν μιμοῦνται τοὺς βατράχους. ὁ δὲ ἀληθὼς χορὸς ἐκ τῶν εὐσεβῶν νεκρῶν συνέστηκεν.

[3]) Arist. Thesm. v. 104—129. Schol. ad v. 101: ἀμφότερα δὲ αὐτὸς ὑποκρίνεται und χορικὰ λέγει μέλη αὐτὸς πρὸς αὑτόν, ὡς χορικὰ δέ, ist also der Meinung, Agathon singe das Chorlied selbst; s. dagegen ENGER, FRITZSCHE und DROYSEN zu d. Stelle.

[4]) Vgl. unten § 22. Plut. Dem. 29: ἐδόκει γὰρ ἀνταγωνίζεσθαι τῷ Ἀρχίᾳ τραγῳδίαν ὑποκρινόμενος· εὐημερῶν δὲ καὶ κατέχων τὸ θέατρον, ἐνδείᾳ παρασκευῆς καὶ χορηγίας κρατεῖσθαι. Id. Phoc. 19: καί ποτε θεωμένων καινοὺς τραγῳδοὺς Ἀθηναίων, ὁ μὲν τραγῳδὸς εἰσιέναι μέλλων βασιλίδος πρόσωπον ᾔτει καὶ κεκοσμημένας πολλὰς πολυτελῶς ὀπαδοὺς τὸν χορηγόν, καὶ μὴ παρέχοντος ἠγανάκτει καὶ κατεῖχε τὸ θέατρον οὐ βουλόμενος προελθεῖν. ὁ δὲ χορηγὸς Μελάνθιος ὠθῶν αὐτὸν εἰς τὸ μέσον ἐβόα· τοῦ Φωκίωνος οὐχ ὁρᾷς γυναῖκα προϊοῦσαν ἀεὶ μετὰ μιᾶς θεραπαινίδος; Diese Stelle sucht BOECKH, Staatshaush. I, p. 601, A. a zu entkräften. Arist. Pac. v. 1020: ἀλλ' εἴσω φέρων θύσας τὰ μηρί' ἐξελὼν δεῦρ' ἔκφερε, χοὔτω τὸ πρόβατον τῷ χορηγῷ σῴζεται.

[5]) Schol. Ar. Ranae 209 s. oben A. 2. Schol. Ar. Pac. 114: τὰ τοιαῦτα παραχορηγήματα καλοῦσιν, οἷα νῦν τὰ παιδία ποιεῖ καλοῦντα τὸν πατέρα. εἶτα πρὸς οὐδὲν ἔτι τούτοις χρῆσεται.

τὸ πρᾶγμα· εἰ δὲ τέταρτος ὑποκριτής τι παραφθέγξαιτο, τοῦτο παραχορήγημα ὀνομάζεται. καὶ πεπρᾶχθαί φασιν αὐτὸ ἐν Ἀγαμέμνονι Αἰσχύλου[1]), — eine Stelle, bei der wir uns erinnern müssen, dass die Erklärungen dieses Compilators meist nur auf einen bestimmten Fall gehen. Aus der Combination dieser Nachrichten ergiebt sich zunächst für das παραχορήγημα etwa Folgendes: ist χορήγημα der Inbegriff der gewöhnlichen Leistungen des Choregen, so bezeichnet παραχορήγημα alles das, was derselbe über seine gesetzlichen Verpflichtungen hinaus leistet, wie die Stellung eines Nebenchors, überzähliger Schauspieler, oder der für Kinderrollen erforderlichen Knaben[2]). Dunkler bleibt der Begriff des παρασκήνιον. Sucht man die Eigenthümlichkeit desselben lediglich im Gesange, während beim παραχορήγημα gesprochen wurde[3]), so versteht man nicht, warum der Chorege einen Choreuten zu stellen hatte, da doch auch ein überzähliger

[1]) So lautet die Stelle ohne die Dittographie der besten Codd., welche nach τὸ πρᾶγμα die Worte ὡς ἐν Ἀγαμέμνονι Αἰσχύλου zusetzen und am Schluss ἐν Μέμνονι Αἰσχύλου lesen. Die Dittographie erkannte Lachmann, De mensura tragoediarum, p. 3, vgl. G. Hermann, Opusc. VII, p. 346; Fritzsche, Thesmoph., p. 251; K. F. Hermann, De distrib., p. 39 u. a. m., wobei das Beispiel ὡς ἐν Ἀγαμέμνονι Αἰσχύλου auf den Pylades in den Choëphoren bezogen wird (allerdings ist dort der Scholiast anderer Ansicht). Dahingegen hält Schultze, De chori Graecorum tragici habitu externo, p. 24 an der Lesart Μέμνονι fest; doch ist dieser Tragödientitel sehr zweifelhaft, s. Welcker, Aesch. Trilog., p. 435.

[2]) Mit dieser Erklärung stimmen im Wesentlichen K. F. Hermann, De distrib., p. 39 f.; Beer a. a. O., p. 12 ff. Sommerbrodt, Scaen., p. 172 ff. O. Müller, Rh. Mus. V, p. 342.

[3]) So Lachmann, De mens. tragg., p. 3. O. Müller, Litt. II, p. 146, A. 4 ist der Ansicht, Kinderrollen seien von den Kindern agiert, während von hinter der Bühne stehenden Chorpersonen die Rollen gesungen seien, und sieht in solchem Verfahren ein παρασκήνιον: indessen konnten in Athen leicht zu derartigen Rollen befähigte Knaben gefunden werden. G. Hermann, Opusc. VII, p. 346 stellt auf Grund der Scholiasten bei Pollux folgenden Text her: ὁπότε μὲν ἔσωθεν δέοι τινὰς τῶν χορευτῶν εἰπεῖν ἐν ᾠδῇ, τοῦτο παραχορήγημα ἐκαλεῖτο. εἰ δὲ τέταρτος ὑποκριτής τι παραφθέγξαιτο, παρασκήνιον καλεῖται τὸ πρᾶγμα, καὶ πεπρᾶχθαί φασιν αὐτὸ ἐν Ἀγαμέμνονι Αἰσχύλου. Fritzsche, Arist. Them., p. 251 liest die Stelle ohne Dittographie, vertauscht aber παραχορήγημα mit παρασκήνιον, worin sich ihm Schultze a. a. O., p. 23 f. anschliesst. Diese gewaltsame Aenderung beruht auf der Anschauung, dass über das Gewöhnliche hinausgehende Leistungen nicht dem Choregen, sondern dem Theatrones oder dem Dichter zur Last fielen, und dass demnach die beiden fraglichen Ausdrücke auf σκηνή und χορός zu beziehen seien; somit sei παρασκήνιον eine überschüssige Schauspielerleistung, παραχορήγημα ein Nebenchor. Vgl. Muff, Ueb. d. Vortrag der chorischen Partieen bei Aristophanes, p. 107—120.

Schauspieler des Gesanges kundig sein musste. Auch hier scheint Pollux' Erklärung wieder nur auf einen bestimmten Fall zu passen, und es empfiehlt sich die Annahme, unter *παρασκήνιον* sei das zu verstehen, was in den Seitenflügeln der Bühne vorgeht, wonach alle in diesen Räumen, d. h. hinter den Coulissen, von ausserordentlicher Weise beschafften oder verwandten Personen ausgeführten Gesänge unter diesen Begriff fallen dürften. Danach würden der Chor der Frösche und der des Agathon, da sie nicht zum Vorschein kommen, als Paraskenien bezeichnet werden müssen, überhaupt aber das *παρασκήνιον* nur eine Abart des *παραχορήγημα* sein. Die Ansicht, dass der von Pollux beim *παρασκήνιον* geforderte Choreut aus überzähligen Choreuten genommen sei, ist irrthümlich [1]) und beruht auf der nicht bewiesenen Annahme O. MÜLLER's, dass der Chorege im Ganzen 48 Choreuten gestellt habe, von denen in jedem Stücke der Tetralogie 12 verwandt seien [2]). Stumme [3]) Personen gehören nicht zu den Parachoregemen, sondern zu den ordentlichen Leistungen der Choregen. Sie waren weder in der Tragödie, noch in der Komödie zu entbehren. Einerseits bildeten sie die Begleitung, ohne welche distingnierte Personen ebensowenig auf der Bühne erschienen, wie athenische Bürger oder Bürgerinnen auf ihren Ausgängen [4]); sodann spielten sie stumme Rollen, wie den

---

[1]) K. F. HERMANN a. a. O., p. 39 f.

[2]) O. MÜLLER, Eumen., p. 74; widerlegt von G. HERMANN, Opusc. VI, 2, p. 127 ff.; cfr. SCHULTZE a. a. O., p. 36 ff.

[3]) H. KOOB, De mutis quae vocantur personis in Graecorum tragoediis. Halle 1882.

[4]) Sie heissen κωφὰ πρόσωπα oder δορυφορήματα. Et. Magn. δορυφόρον· τὸν φύλακα τῶν τυράννων καὶ τὸ κωφὸν πρόσωπον. Schol. Voss. ad Luc. De hist. conscr. 4: δορυφορήματα καλεῖται παρὰ τοῖς κωμικοῖς τὰ κωφὰ πρόσωπα, ἅτινα συνεισέρχεται μὲν τοῖς κωμῳδοῖσιν, αὐτὰ δὲ οὐδὲν διαλέγεται, καθάπερ οἱ δοῦλοι. Plut. Quaest. conv. VII, 6, 20, p. 709 C: εἰ μὲν γὰρ οὐ σφόδρα συνήθης, ἀλλ' ἢ τῶν πλουσίων τις ἢ σατραπικῶν, ὡς ἐπὶ σκηνῆς δορυφορήματος λαμπροῦ δεόμενος κτλ. Luc. Tox. 9: οἴχονται ὑμῖν ἐκποδὼν ἀποπτάμεναι αἱ πολλαὶ ἐκεῖναι τραγῳδίαι, τοῖς κενοῖς τούτοις καὶ κωφοῖς προσωπείοις ἐοικότας ὑμᾶς ἀπολιποῦσαι, ἃ διῃρημένα τὸ στόμα καὶ παμμέγεθες κεχηνότα οὐδὲ τὸ σμικρότατον φθέγγεται. Athen. V, p. 190 E: παρεμβάλλοντός τινα λόγον καὶ τοῦ Πεισιστράτου (χρὴ γὰρ τοῦτον μὴ παρεῖναι δορυφορήματος τρόπον) καὶ διαλεχθέντος κτλ. K. F. HERMANN ad Luc. De hist. conscr., p. 23. SCHNEIDER, Att. Theaterw., p. 139. BÖTTIGER, Kl. Schriften I, p. 264 schliesst fälschlich aus Hippocr. Nomos 2, 5 Foes: ὡς γὰρ ἐκεῖνοι σχῆμα μὲν καὶ στολὴν καὶ πρόσωπον ὑποκριτοῦ ἔχουσιν, οὐκ εἰσὶ δὲ ὑποκριταί, diese stummen Personen seien durch Puppen dargestellt; dagegen BOECKH, Trag. Graec. princ.,

Hermes in den Eumeniden, die Βία im Prometheus, den Pylades in mehreren Stücken[1]), ferner übernahmen sie auch in einzelnen Theilen der Dramen die Rollen der ordentlichen Schauspieler, wenn dieselben zum Theil stumm und ihre Schauspieler anderweitig beschäftigt waren, so z. B. die der Ismene in der Mitte des Oedipus auf Kolonos, und die der Alkestis, wo sie von Herakles zurückgeführt wird; endlich wurden von diesen Statisten auch Volksmengen vorgestellt, wie im Anfange des König Oedipus[2]).

Die drei Schauspieler standen nach ihrer Tüchtigkeit in einem Rangverhältnisse und wurden in dieser Beziehung als πρωταγωνιστής, δευτεραγωνιστής und τριταγωνιστής bezeichnet[3]). Dasselbe hing nicht vom Dichter ab, sondern dieser erhielt die Schauspieler bereits nach Maassgabe desselben geordnet und theilte ihnen danach die Rollen zu[4]). Dem Protagonisten standen die beiden anderen Schauspieler

---

p. 91 f. — Ueber die Begleitung der Athener BECKER, Charikles ed. GÖLL III, p. 19; für Männer vgl. Dem. Mid. §. 158; Xen. Memorab. I, 7, 2; für Frauen Athen. XIII, p. 582 B; Arist. Eccl. 593; Lysias Diog. § 16; Plut. Phoc. 19. Aus letzterer Stelle folgt die Verpflichtung des Choregen, solche Statisten auf der Bühne zu stellen.

[1]) K. F. HERMANN, De distrib., p. 24.

[2]) Soph. Oed. R. v. 1 ff.: ὦ τέκνα, Κάδμου τοῦ πάλαι νέα τροφή, τίνας ποθ' ἕδρας τάσδε μοι θοάζετε κτλ., vgl. 15 ff; bleiben bis v. 150. Aesch. Sept. v. 1 ff.: Κάδμου πολῖται, χρὴ λέγειν τὰ καίρια ὅστις φυλάσσει πρᾶγος ἐν πρύμνῃ πόλεως οἴακα νωμῶν, vgl v. 31: ὁρμᾶσθε πάντες. σοῦσθε σὺν πανσαγίᾳ κτλ.: bleiben bis v. 38. Vielleicht sind auch einige Personen bei der Volksversammlung in den Acharnern vorauszusetzen; vgl. v. 39: οὐκ ἠγόρευον; τοῦτ' ἐκεῖν' οὑγὼ 'λεγον· ἐς τὴν προεδρίαν πᾶς ἀνὴρ ὠστίζεται.

[3]) BÖTTIGER, De actoribus primarum, secundarum et tertiarum partium in fabulis Graecis. Weimar 1797 = Opusc., p. 311 ff. GRYSAR, De Graecorum tragoedia qualis fuit circum tempora Demosthenis. Cöln 1830, p. 24 f.

[4]) Plotin. III, 2, p. 484 Creuz.: ὥσπερ ἐν δράμασι τὰ μὲν τάττει αὐτὸς ὁ ποιητής, τοῖς δὲ χρῆται οὖσιν ἤδη· οὐ γὰρ αὐτὸς πρωταγωνιστὴν οὐδὲ δεύτερον οὐδὲ τρίτον ποιεῖ, ἀλλὰ διδοὺς ἑκάστῳ τοὺς προσήκοντας λόγους ἤδη ἀπέδωκεν ἑκάστῳ, εἰς ὃ τετάχθαι δέον. Alciphron Ep. III, 71, 2: ἐκέλευσεν οὖν Διονυσίοις τοῖς ἐπιοῦσι τὸ τοῦ οἰκέτου σχῆμα ἀναλαβόντα τὸ μέρος ἐκεῖνο τοῦ δράματος ὑποκρίνασθαι. ἐγὼ δὲ ὀψὲ τοῦ καιροῦ καὶ φύσιν καὶ ἐπιτήδευμα μεταβαλὼν δύσκολός τις καὶ δυσμαθὴς ἐφαινόμην, ἐπεὶ δ' οὐκ ἦν ἑτέρως πράττειν, τὸ δρᾶμα ἐξέμαθον, καὶ μελέτην ἀσκήσει ῥώσας ἕτοιμός εἰμι τῷ χορῷ συντελεῖν. Epictet. 23: σὸν γὰρ τοῦτ' ἔστι τὸ δοθὲν ὑποκρίνασθαι πρόσωπον καλῶς. ἐκλέξασθαι δ' αὐτὸ ἄλλου und Simplicius zu d. St.: τὸ μὲν ἐκλέξασθαι τῶν ὑποκριτῶν ἕκαστον πρὸς τὸ ἐπιτήδειον πρόσωπον ἐν τῷ δράματι ... τοῦ διδάσκοντος τὸ δρᾶμά ἐστιν. Synesius, De provid. p. 106 A p. 130 Krab.: καθάπερ ἐπὶ σκηνῆς ὁρῶμεν τοὺς τῆς τραγῳδίας ὑποκριτάς· ὅστις καλῶς ἐξήσκησε τὴν φωνήν, ὁμοίως ὑποκρινεῖται τόν τε Κρέοντα καὶ τὸν Τήλεφον. καὶ οὐδὲν θαλουργῇ

wesentlich nach, der Tritagonist war verachtet[1]). Bei Thespis war noch der Chorführer Protagonist, der Schauspieler Deuteragonist; Aeschylos übertrug dem von ihm hinzugefügten Schauspieler die Protagonistenrolle und Sophokles schob zwischen beiden den neuen ein, wodurch der bisherige Deuteragonist zum Tritagonisten wurde[2]). Nach welchen Grundsätzen nun unter diese drei Schauspieler mit Berücksichtigung ihrer Stellung die Rollen vertheilt wurden, darüber ist nur wenig überliefert. Wir wissen indess, dass diejenigen Könige, welche nicht wie Oedipus Träger der Hauptpartie sind, sondern nur durch die Würde ihrer Stellung wirken, dem Tritagonisten zufielen[3]). Die annehmbarsten Grundsätze für die Rollenvertheilung

---

τῶν ῥακίων διοίσει πρὸς τὸ μέγα καὶ καλὸν ἐμβοῆσαι. καὶ καταλαβεῖν ἠχοῖ τοῦ μέλους τὸ θέατρον· ἀλλὰ καὶ τὴν θεράπαιναν καὶ τὴν δέσποιναν μετὰ τῆς αὐτῆς ἐπιδείξεται μουσικῆς, καὶ ὅ τι ἂν περιθῆται προσωπεῖον, τὸ καλῶς αὐτὸν ὁ χορηγὸς τοῦ δράματος ἀπαιτεῖ· οὕτως ἡμῖν θεὸς καὶ τύχη περιτίθησιν ὥσπερ προσωπεῖα τοὺς βίους ἐν τῷ μεγάλῳ τοῦ κόσμου δράματι.

[1]) Dem. De coron. §. 265: ἐτριταγωνίστεις, ἐγὼ δ' ἐθεώρουν, ἐξέπιπτες, ἐγὼ δ' ἐσύριττον. Cic. Div. in Caec. §. 15: ut in actoribus Graecis fieri videmus, saepe illum, qui est secundarum aut tertiarum partium, cum possit aliquanto clarius dicere, quam ipse primarum, multum submittere, ut ille princeps quam maxime excellat. Luc. Navig. 46: ὥσπερ οἱ τοὺς βασιλεῖς ὑποκρινόμενοι τραγῳδοὶ ἐξελθόντες ἀπὸ τοῦ θεάτρου, λιμώττοντες οἱ πολλοί, καὶ ταῦτα πρὸ ὀλίγου Ἀγαμέμνονες ὄντες ἢ Κρέοντες.

[2]) Dies die sehr annehmbare Vermuthung K. F. HERMANN's a. a. O., p. 26.

[3]) Dem. De fals. leg. §. 247: ἴστε γὰρ δήπου τοῦθ', ὅτι ἐν ἅπασι τοῖς δράμασι τοῖς τραγικοῖς ἐξαίρετόν ἐστιν ὥσπερ γέρας τοῖς τριταγωνισταῖς τὸ τοὺς τυράννους καὶ τοὺς τὰ σκῆπτρα ἔχοντας εἰσιέναι. Grund dafür Schol. ad Dem. De f. leg. §. 246: λέγει ὁ τὰς θεατρικὰς ἱστορίας συγγράψας (Iuba) διὰ τοῦτο τοῖς τριταγωνισταῖς τὰς ὑποκρίσεις τῶν δυναστευόντων παρέχεσθαι, ἐπειδὴ ἧττόν ἐστι παθητικὰ καὶ ὑπέρογκα. Vgl. ferner Dem. De cor. §. 180: καίτοι τίνα βούλει σε, Αἰσχίνη, καὶ τίνα ἐμαυτὸν ἐκείνην τὴν ἡμέραν εἶναι θῶ; βούλει ἐμαυτὸν μὲν ... Βάτταλον, σὲ δὲ μηδ' ἥρω τὸν τυχόντα, ἀλλὰ τούτων τινὰ τῶν ἀπὸ τῆς σκηνῆς, Κρεσφόντην ἢ Κρέοντα ἢ ὃν ἐν Κολλυτῷ ποτὲ Οἰνόμαον κακῶς ὑποκρινόμενος ἐπέτριψας; Plut. Lys. 23: οἷον ἐν τραγῳδίαις ἐπιεικῶς συμβαίνει περὶ τοὺς ὑποκριτάς, τὸν μὲν ἀγγέλου τινὸς ἢ θεράποντος ἐπικείμενον πρόσωπον εὐδοκιμεῖν καὶ πρωταγωνιστεῖν, τὸν δὲ διάδημα καὶ σκῆπτρον φοροῦντα μηδὲ ἀκούεσθαι φθεγγόμενον, οὕτω περὶ τὸν σύμβουλον ἦν τὸ πᾶν ἀξίωμα τῆς ἀρχῆς, τῷ δὲ βασιλεῖ τοὔνομα τῆς δυνάμεως ἔρημον ἀπελείπετο. Reip. ger. praec. 21, 3, p. 816 F: ἄτοπον γάρ ἐστι, τὸν μὲν ἐν τραγῳδίᾳ πρωταγωνιστήν, Θεόδωρον ἢ Πῶλον ὄντα, μισθωτῷ τῷ τὰ τρίτα λέγοντι πολλάκις ἕπεσθαι καὶ προσδιαλέγεσθαι ταπεινῶς, ἂν ἐκεῖνος ἔχῃ τὸ διάδημα καὶ τὸ σκῆπτρον. Dass indess auch Protagonisten Königsrollen spielten, zeigt Luc. Apol. 5: οἳ μὲν τοῖς τραγικοῖς ὑποκριταῖς εἰκάσουσιν, οἳ ἐπὶ μὲν τῆς σκηνῆς Ἀγαμέμνων ἕκαστος ἢ Κρέων ἢ αὐτὸς Ἡρακλῆς εἰσίν, ἔξω δὲ Πῶλος ἢ Ἀριστόδημος ἀποθέμενοι τὰ προσωπεῖα γίνονται. Id. Necyom. 16: ἤδη

sind folgende[1]). Die grössten und desshalb die schwierigsten Rollen fallen dem Protagonisten zu; die Titelrollen nur dann, wenn sie zugleich die Hauptrollen sind. Die nächstbedeutenden Charakterrollen, d. h. derjenigen Personen, welche mit dem Protagonisten am meisten in Berührung kommen, gehören dem Deuteragonisten; bei Sophokles sind es häufig weibliche Rollen, wie Ismene, Chrysothemis, Antigone im Oedipus[2]). Der Tritagonist spielt die weniger bedeutenden Personen, welche zur Motivierung und Entwickelung oder zum Abschluss der Handlung nöthig sind, daher auch die dei ex machina[3]) und die personae protaticae[4]). Endlich muss bei Vertheilung der Rollen darauf gesehen werden, dass den Schauspielern die gehörige Zeit zum Wechseln des Costümes bleibt. Irrthümlich ist die Vermuthung, dass Boten, welche eine Todesnachricht überbrachten, von dem Schauspieler des Todten gespielt seien[5]), und dass die Herolde

---

δὲ πέρας ἔχοντος τοῦ δράματος, ἀποδυσάμενος ἕκαστος αὐτῶν τὴν χρυσόπαστον ἐκείνην ἐσθῆτα καὶ τὸ προσωπεῖον ἀποθέμενος καὶ καταβὰς ἀπὸ τῶν ἐμβατῶν πένης καὶ ταπεινὸς περιέρχεται, οὐκέτ' Ἀγαμέμνων ὁ Ἀτρέως οὐδὲ Κρέων ὁ Μενοικέως, ἀλλὰ Πῶλος Χαρικλέους Σουνιεὺς ὀνομαζόμενος ἢ Σάτυρος Θεογείτονος Μαραθώνιος.

[1]) K. F. Hermann, De distrib., p. 26 ff., dem wir folgen. Vgl. sonst Lachmann, de mensura tragoediarum. Berlin 1822. Schneider, Att. Th. p. 129—144. Jul. Richter, Die Vertheilung der Rollen unter die Schauspieler der griech. Trag. Berlin 1842. K. F. Hermann, Berl. Jahrbb. 1843, März, Nro. 49—55. Beer, Ueber d. Zahl der Schauspieler bei Aristophanes. Leipzig 1844. O. Müller, Gr. Litt. II, 57 ff. Bernhardy, Gr. Litt. II, 2, p. 115 ff. Bursian, Histor. Taschenb. 1875, p. 9. Bergk, Gr. Litteraturgesch. III, p. 87 ff. und manche Ausgaben griechischer Dramen.

[2]) Hermann a. a. O., p. 29; jedoch nicht die Heroinen wie Antigone, Elektra und Deianira, welche dem Protagonisten zukommen.

[3]) Grysar a. a. O., p. 24. Dass indessen auch Protagonisten Götterrollen spielten, zeigt Luc. Iup. trag. 3: οὐχ ὁρῶ γάρ, ὅτε μὴ τὰ τοιαῦτα παραλυπεῖ, ἐφ' ὅτῳ Πῶλος ἢ Ἀριστόδημος ἀντὶ Διὸς ἡμῖν ἀναπέφηνας.

[4]) Donat. Praef. Ter., p. 4, 4 Reiff.: persona autem protatica ea intellegitur, quae semel inducta in principio fabulae in nullis deinceps fabulae partibus adhibetur. K. F. Hermann a. a. O., p. 30. Die Erzählung vom Schauspieler Theodoros bei Aristot. Pol. VII, 17: οὐδενὶ γὰρ πώποτε παρῆκεν ἑαυτοῦ προεισάγειν οὐδὲ τῶν εὐτελῶν ὑποκριτῶν, ὡς οἰκειουμένων τῶν θεατῶν ταῖς πρώταις ἀκοαῖς, welche von Schneider, Att. Th., p. 135; Bernhardy a. a. O. II, 2, p. 115; Schaefer, Demosth. I, p. 217 f.; Voelker, De Graecorum fabularum actoribus, Dissertat. Halenses IV, p. 194 f.; Bergk a. a. O., p. 88, A. 304 ungenügend erklärt ist, hat mit dem Prolog nichts zu thun, sondern bezieht sich auf die προανακφώνησις, pronuntiatio tituli, die sonst unbedeutenden Schauspielern zufällt. Vgl. Rohde, Rhein. Mus. XXXVIII, p. 268, A. 2. Hierüber in §. 24 mehr.

[5]) K. F. Hermann a. a. O., p. 33 f. Dagegen Lachmann, Jahn's Jahrb. XXVI, p. 457.

ausserhalb der gewöhnlichen Zahl der Schauspieler gestanden hätten [1]). Uebrigens bleibt auf diesem Gebiete manches Einzelne unklar, und die Forscher gelangen bei der Behandlung der einzelnen Stücke nicht selten zu verschiedenen Resultaten [2]).

Es ist noch zu bemerken, dass in ältester Zeit die Dichter in ihren Dramen selbst zu spielen pflegten, und zwar ohne Zweifel als Protagonisten [3]). Sophokles betrat indess die Bühne nur zweimal, im Thamyris in der Titelrolle die Cither spielend und wahrscheinlich auch sein Spiel mit Gesang begleitend, und in den Πλύντριαι als Nausikaa den Ball werfend; gab dann aber wegen seiner schwachen Stimme die persönliche Mitwirkung auf [4]). Nach ihm kam es nur

---

[1]) K. F. Hermann a. a. O., p. 66 nach Eustath. Iliad. IX, 640, p. 780, 44: οἱ δὴ κήρυκες … ἀργὰ καὶ νῦν παρεισάγονται πρόσωπα, ὁποῖα πολλὰ καὶ ὕστερον καθ' ὁμοιότητα ποιοῦσιν οἱ σκηνικοί. S. jedoch Bernhardy a. a. O. II, 2, p. 114.

[2]) Richter a. a. O., p. 101: „Die ganze Rollenvertheilung ist ein Werk der Conjectur.“ Man vgl. die von K. F. Hermann, a. a. O., p. 46, O. Müller, Eumen., p. 110 f. und Richter a. a. O., p. 92 gegebene Vertheilung der Rollen in der Orestee: **Agamemnon**: Hermann: I. Klytämnestra, II. Kassandra, III. Agamemnon, Wächter, Aegisth, Herold. O. Müller und Richter: I. Wächter, Herold, Agamemnon. II. Klytämnestra. III. Kassandra, Aegisth. **Choëphoren**: Hermann: I. Orest, Aegisth. II. Klytämnestra. III. Amme, Sklav, Elektra, Pylades. O. Müller: I. Orest. II. Klytämnestra, Amme. III. Elektra, Aegisth, Sklav, Pylades. Richter: I. Orest. II. Klytämnestra, Aegisth. III. Elektra, Amme, Sklav. Pylades ist Parachoregem. **Eumeniden**: Hermann und Richter: I. Orest. II. Apollo. III. Pythia, Klytämnestra, Athene. O. Müller: I. Orest. II. Pythia, Klytämnestra, Athene. III. Apollo. — Trotz des bestimmten Zeugnisses des Demosth. De fals. leg. § 246 f., dass Kreon in der Antigone vom Tritagonisten gegeben sei, hat Frey, Fleckeis. Jahrbb. 117, p. 460 ff. denselben dem Protagonisten zuweisen wollen; dagegen mit Recht Hartung in der Festschrift für Urlichs. Würzburg 1882, p. 25. 49. Vgl. übrigens K. F. Hermann a. a. O., p. 30. Richter a. a. O., p. 105.

[3]) Aristot. Rhet. III, 1, 3: ὑπεκρίνοντο γὰρ αὐτοὶ τὰς τραγῳδίας οἱ ποιηταὶ τὸ πρῶτον. Schol. Dem. De pace II, p. 47 f. Reisk.: ὑποκριτὰς ἐκάλουν οἱ ἀρχαῖοι τοὺς νῦν τραγῳδοὺς λεγομένους, τοὺς ποιητάς, οἷον τὸν Εὐριπίδην καὶ 'Αριστοφάνην. Auch für den Chor waren sie thätig. S. Helbig, Quaest. scaenicae. Bonn 1861, p. 1 ff. Beer a. a. O., p. 5. Von Aeschylos Athen. I, 21 E: πρῶτον αὐτόν φησι σχηματίσαι τοὺς χοροὺς ὀρχηστοδιδασκάλοις οὐ χρησάμενον, ἀλλὰ καὶ αὐτὸν τοῖς χοροῖς τὰ σχήματα ποιοῦντα τῶν ὀρχήσεων καὶ ὅλως πᾶσαν τὴν τῆς τραγῳδίας οἰκονομίαν εἰς ἑαυτὸν περιιστᾶν.

[4]) Vit. Soph. p. 127, 26 Westermann: φασὶ δ' ὅτι καὶ κιθάραν ἀναλαβὼν ἐν μόνῳ τῷ Θαμύριδί ποτε ἐκιθάρισεν. Athen. I., p. 20 F: καὶ τὸν Θάμυριν διδάσκων αὐτὸς ἐκιθάρισεν, ἄκρως δὲ ἐσφαίρισεν, ὅτε τὴν Ναυσικάαν καθῆκε. Eustath. ad Od. p. 1553: μάλιστα δέ, φασιν, ἐπεμελήθησαν ὕστερον σφαιριστικῆς … Σοφοκλῆς ὁ τρα-

noch ausnahmsweise vor, dass ein Dichter als Schauspieler auftrat, wie Astydamas d. ä. (Ol. 100) in seinem Parthenopaeos und Antiphanes in seiner Komödie Ἀνασῳζόμενοι [1]). Fälschlich hat man vielfach angenommen, Aristophanes habe in den Rittern den Kleon gespielt [2]), und ebensowenig ist Agathon als Schauspieler aufgetreten [3]).

Dass zwischen den Dichtern und Schauspielern ein näheres Verhältniss obwaltete, ist natürlich, ebenso dass die Dichter Schauspieler, welche ihnen besonders sympathisch waren, vor anderen gern verwandten. So wird von Aeschylos berichtet, dass er die Schauspieler Kleander und Mynniskos vorzugsweise heranzog [4]); jedoch wird er

---

γικός, ὃς καὶ ὅτε, φασί, τὰς Πλυντρίας ἐδίδασκε, τὸ τῆς Ναυσικάας πρόσωπον σφαίρᾳ παιζούσης ὑποκρινόμενος ἰσχυρῶς εὐδοκίμησεν. Welcker, Gr. Trag., p. 227. 424. Bursian a. a. O., p. 7 meint, Sophokles habe nur in den Scenen, in welchen er diese besondere Fertigkeiten zeigen konnte, gespielt. — Vit. Soph. p. 127, 23 Westermann: πρῶτον μὲν καταλύσας τὴν ὑπόκρισιν τοῦ ποιητοῦ διὰ τὴν ἰδίαν μικροφωνίαν.

[1]) Astydamas Zenob. Prov. V, 100: Ἀστυδάμας ὁ Μορσίμου εὐημερήσας ἐν τῇ ὑποκρίσει Παρθενοπαίου ἐψηφίσθη εἰκόνος ἐν τῷ θεάτρῳ ἀξιωθῆναι· γράψας οὖν αὐτὸς ἐπίγραμμα ὁ Ἀστυδάμας ἔπαινον ἑαυτοῦ ἔχον ἀπήνεγκεν ἐπὶ τὴν βουλήν· οἱ δὲ ἐψηφίσαντο ὡς ἐπαχθὲς αὐτὸ μηκέτι ἐπιγραφῆναι. διὸ καὶ σκώπτοντες αὐτὸν οἱ ποιηταὶ ἔλεγον. Phot. Lex. p. 502, 23. Suid. s. v. σαυτὴν ἐπαινεῖς. Schol. Liban. Epist. 317, p. 153. Welcker, Gr. Tragg., p. 1052. Antiphanes nach CIA II, 972: Ἀντιφάνης πέμπτος Ἀνασῳζομένοις, ὑπεκρίνετο Ἀντιφάνης.

[2]) Vielfach angenommen nach Argum. II Equit.: ἐφ' οἷς μὴ ἐνεγκὼν Ἀριστοφάνης καθίησι τὸ τῶν Ἱππέων δρᾶμα δι' αὐτοῦ, ἐπεὶ τῶν σκευοποιῶν οὐδεὶς ἐπλάσατο τὸ τοῦ Κλέωνος πρόσωπον διὰ φόβον. Schol. Eq. 230: λέγει οὖν, ὅτι μηδενὸς ὑποστάντος αὐτὸν ὑποκρίνεσθαι, αὐτὸς ὁ Ἀριστοφάνης μιλτώσας ἑαυτὸν ὑπεκρίνατο. Vit. Arist. pag. 156, 13 Westermann. Indess hat Bergk bei Meineke, Fragm. Com. Gr. III, p. 928 diese Nachricht als einen Irrthum der Scholiasten nachgewiesen und gezeigt, dass die Maske des Paphlagoniers nur nicht porträtähnlich war. Vgl. Helbig a. a. O., p. 24.

[3]) So schloss Welcker, Gr. Trag., p. 988 aus Plat. Conv. p. 194 A. Die richtige Erklärung dieser Stelle s. unten §. 24.

[4]) Vit. Aeschyl. pag. 121, 79 Westermann: ἐχρήσατο δ' ὑποκριτῇ πρώτῳ μὲν Κλεάνδρῳ, ἔπειτα καὶ δεύτερον αὐτῷ προσῆψε Μυννίσκον τὸν Χαλκιδέα. Ein anderer Kleander Dem. Eubul. 18: καὶ ὅτι μὲν ἁλοὺς ὑπὸ τῶν πολεμίων ὑπὸ τὸν Δεκελεικὸν πόλεμον καὶ πραθεὶς εἰς Λευκάδα Κλεάνδρῳ περιτυχὼν τῷ ὑποκριτῇ πρὸς τοὺς οἰκείους ἐσώθη δεῦρο πολλοστῷ χρόνῳ, παραλελοίπασιν. Von Mynniskos das choregische Fragment CIA II, 971 b: . . . ων Παιανιεὺς ἐχορήγει· Μενεκράτης ἐδίδασκεν· ὑποκριτὴς Μυννίσκος. Ein jüngerer Mynniskos bei Athen. VIII, p. 344 D: Μυννίσκος ὁ τραγικὸς ὑποκριτὴς κωμῳδεῖται ὑπὸ Πλάτωνος ἐν Σύρφακι ὡς ὀψοφάγος. s. Meineke F. C. G. II, p. 668. Vgl. Rohde, Rh. Mus. XXXVIII, p. 279 f., Voelker a. a. O., p. 152 ff.

die Protagonistenrollen sich selbst vorbehalten haben. In ähnlichem Verhältnisse sollen zu Sophokles Kleidemides und Tlepolemos[1]), zu Euripides Kephisophon gestanden haben[2]), doch halten die betreffenden Zeugnisse einer näheren Prüfung nicht stand. Es geht übrigens aus diesen den Aeschylos betreffenden Nachrichten hervor, dass zu seiner Zeit dem Dichter ein Einfluss auf die Wahl der Schauspieler zugestanden haben muss[3]); und nur unter dieser Voraussetzung hat es Sinn, wenn erzählt wird, Sophokles habe die Rollen unter Berücksichtigung der Individualität der Schauspieler geschrieben[4]).

Von berühmten Schauspielern[5]) bis auf Alexander's Zeit sind hervorzuheben als Tragiker: Mnesilochos[6]), Molon[7]), Hegelochos[8]),

---

[1]) Schol. Ar. Ran. 791: Κλειδημίδης: Καλλίστρατος, ὅτι ἴσως Σοφοκλέους υἱὸς οὗτος. Ἀπολλώνιος δέ, ὅτι Σοφοκλέους ὑποκριτής. τοῦτο δὲ πόθεν, σκέψασθε. Schol. Ar. Nubb. 1264: Ἄλλοι δὲ τραγικὸν ὑποκριτὴν εἶναι τὸν Τληπόλεμον, συνεχῶς ὑποκρινόμενον Σοφοκλεῖ. Vgl. Voelker a. a. O., p. 159—162.

[2]) Vit. Eurip. p. 140, 29 Westermann: φωράσας δὲ τὸν αὐτοῦ ὑποκριτὴν Κηφισοφῶντα ἐπὶ τῇ γυναικὶ κτλ., von Halbertsma Prosopographia Aristoph., p. 97 und Ribbeck ad Arist. Acharn. v. 365 gebilligt. Vgl. Bernhardy, E. u. Gr. XXXIX, p. 130, A. 8.

[3]) Bursian a. a. O., p. 8 f. Wie sich das mit der Zulosung der Schauspieler vertrug, ist unbekannt. Vgl. unten §. 23.

[4]) Vit. Soph. p. 128, 30 Westermann: φησὶ δὲ ... Ἴστρος ... καὶ πρὸς τὰς φύσεις αὐτῶν γράψαι τὰ δράματα. Paul Nikitin, Zur Geschichte der dramatischen Wettkämpfe in Athen. St. Petersburg 1882 stellt nach Bursian's Jahresb. XL, p. 361 folgende Perioden auf: 1) Zeit vor Aeschylos: Dichter und Schauspieler identisch; 2) Zeit des Aeschylos: zugleich mit dem Dichter nimmt an der Darstellung ein Schauspieler Theil, welcher zum ersteren als beständiger Gehülfe in näherem Verhältniss steht; 3) Zeit des Sophokles: der Dichter spielt nicht mehr selbst; dieselben Schauspieler aber stehen stets demselben Dichter zur Seite. Die weiteren Perioden s. unten §. 23.

[5]) Grysar, De Gr. tragoed. etc. p. 23 ff. E. von Leutsch, Grundriss der Metrik. Gött. 1841, p. 406 ff. Schaefer, Demosthen. I, p. 214 ff. Bernhardy, Gr. Litt. II, 2, p. 110 f. Bursian a. a. O. Voelker a. a. O.

[6]) Vit. Eurip. p. 134, 26 W.: καὶ υἱοὺς κατέλιπε τρεῖς, Μνησαρχίδην μὲν πρῶτον, ἔμπορον, δεύτερον δὲ Μνησίλοχον, ὑποκριτήν, νεώτερον δ' Εὐριπίδην, ὃς ἐδίδαξε τοῦ πατρὸς ἔνια δράματα Vgl. ibid. p. 139, 23. Welcker, Gr. Tr., p. 82 meint, er habe Stücke des Vaters gegeben, doch s. Voelker, p. 163.

[7]) Spielte als Protagonist im Phönix des Euripides, Dem. De f. leg. §. 246 Ar. Ran. 55: ΗΡ. πόθος; πόσος τις; ΔΙ. μικρός, ἡλίκος Μόλων. mit dem Schol.: παίζει· ἔστι γὰρ μεγαλόσωμος ὁ Μόλων. Δίδυμός φησιν, ὅτι δύο Μόλωνές εἰσιν, ὁ ὑποκριτὴς καὶ ὁ λωποδύτης· καὶ μᾶλλον τὸν λωποδύτην λέγει, ὅς ἐστι μικρὸς τὸ σῶμα. Τιμαχίδας δὲ τὸν ὑποκριτὴν λέγεσθαι νοεῖ Μόλωνα, s. die Erklärer. Welcker, Gr. Trag., p. 710; 809 und Voelker, p. 165 f.

Kallippides [1]), Nikostratos [2]), Polos [3]), Satyros [4]), Theodoros [5]), Aeschi-

---

*) Spielte den Orest Schol. Eur. Or. 279. Schol. Ar. Ran. 303. Suid. s. v. Ἡγέλοχος. BEKKER, Anecd. II, p. 728. Oft verspottet wegen eines in der Aussprache gemachten Fehlers, worüber zu vgl. §. 15. VOELKER, p. 167.

[1]) Mit Nikostratos erwähnt Plut. De glor. Athen. 6, p. 348 E. Polyaen. Strateg. VI, 10, s. unten §. 25. Philodemos Vol. Hercul. ed Gros., p. 32: νὴ Δία ἀλλὰ Δημοσθένης καὶ πρῶτον ἔλεγε καὶ δεύτερον καὶ τρίτον εἶναι τὴν ὑπόκρισιν ἐν τῇ ῥητορικῇ· Καλλιππίδης δὲ καὶ Νικόστρατος, ἐγὼ φήσω, τὸ πᾶν ἐν τραγῳδίᾳ, Λύκων δ' ἐν κωμῳδίᾳ (nach der Restitution von WELCKER a. a. O., p. 1085, A. 7). — Kallippides beim Einzuge des Alkibiades 408 a. Chr. Plut. Alc. 32. Athen. XII, p. 535 C. Ehrgeizig und arrogant Plut. Ages. 21; Apophthegm. Lac. 57, p. 213 E. Apostol. XIII, 66. Xen. Conv. 3, 11. Von Mynniskos πίθηκος gescholten Arist. Poet. 26. In der Fabel vom Tode des Sophokles Vit. Soph. p. 130, 61 Westermann. WELCKER, Gr. Trag., p. 927. LEHRS, Popul. Aufs., p. 383. SCHOELL, Leben des Soph., p. 348. Mehr bei VOELKER a. a. O., p. 180 ff.

[2]) Nikostratos im Sprichwort ἐγὼ ποιήσω πάντα κατὰ Νικόστρατον: ὁ Νικόστρατος τραγικὸς ὑποκριτὴς δοκῶν κάλλιστα εἰρηκέναι Append. Cent. II, 9 a (Paroem. Gott. I, p. 395) und Macar. Cent. III, 46: ἐπὶ τῶν ὀρθῶς πάντα ποιούντων· ἦν γὰρ ὁ Νικόστρατος ὑποκριτὴς τραγικὸς ἄριστος. Spielte besonders gut Botenrollen Prov. Coisl. 124: ἄριστος καὶ μάλιστα ἐν ταῖς τῶν ἀγγέλων ἐπαγγελίαις. Sein parakatalogischer Vortrag Xen. Conv. 6, 3; s. §. 15.

[3]) Ein älterer (Σουνιεύς) und ein jüngerer (Αἰγινήτης) dieses Namens richtig unterschieden von SCHAEFER, Demosth. I, p. 219 f. — Jener spielte zu Sokrates' Zeit die beiden Oedipus. Arrian. ap. Stob. Flor. II, p. 211 Meineke: οὐχ ὁρᾷς ὅτι οὐκ εὐφωνότερον οὐδὲ ἥδιον ὁ Πῶλος τὸν τύραννον Οἰδίποδα ὑπεκρίνετο ἢ τὸν ἐπὶ Κολωνῷ ἀλήτην καὶ πτωχόν; Stammte aus Sunion, Luc. Necyom. 16, s. oben p. 181 A. 3. Erwähnt Luc. Apol. 5. Iup. tragoed. 41. Der jüngere Plut. Dem. 28: τοῦτον (Ἀρχίαν) δὲ Θούριον ὄντα τῷ γένει λόγος ἔχει τραγῳδίας ὑποκρίνεσθαί ποτε, καὶ τὸν Αἰγινήτην Πῶλον τὸν ὑπερβαλόντα τῇ τέχνῃ πάντας ἐκείνου γεγονέναι μαθητὴν ἱστοροῦσιν. Vit. X Or. Dem. §. 66, p. 848 B; soll den Demosthenes unterrichtet haben Anon. Proll. rhet. Rhett. Gr. ed. Walz VI, p. 35: πρῶτον (λέγουσιν) Ἀνδρόνικον εἰσηγητὴν γενέσθαι τὸν ὑποκριτήν, τοῦ Δημοσθένους περὶ τὴν τῶν λόγων ἐπίδειξιν ἀποτυγχάνοντος. καὶ ὅτι μέγιστον τὸ ὑποκρίνεσθαι καὶ ῥητορικὸν ὄφελος, μάρτυς αὐτὸς Δημοσθένης. ἐρωτηθεὶς γοῦν ποτε, τί ἂν εἴη ῥητορική, ὑπόκρισις, ἔφη. ἣν δὴ καὶ τελεώτερον Πῶλος ὁ ὑποκριτὴς λέγεται αὐτὸν ἐκδιδάξαι. — Welcher von beiden als Spieler der Elektra Gell. Noct. Att. VI, 5, als kräftiger Greis Plut. An. seni sit ger. 3, p. 785 C, ferner Reip. ger. praec. 21, p. 816 F, De glor. Athen. 6, p. 348 E gemeint ist, bleibt unbestimmt. Mehr bei GRYSAR, De Graec. trag., p. 35 f. und VOELKER, p. 185 ff.

[4]) Vielleicht Lehrer des Demosth. Plut. Dem. 7: ὀδυρομένου δὲ τοῦ Δημοσθένους πρὸς αὐτόν, ὅτι πάντων φιλοπονώτατος ὢν τῶν λεγόντων ... χάριν οὐκ ἔχει πρὸς τὸν δῆμον, ἀλλὰ κραιπαλῶντες ἄνθρωποι ... ἀκούονται καὶ κατέχουσι τὸ βῆμα, παρορᾶται δὲ αὐτός, Ἀληθῆ λέγεις, ὦ Δημόσθενες, φάναι τὸν Σάτυρον, ἀλλ' ἐγὼ τὸ αἴτιον ἰάσομαι ταχέως, ἄν μοι τῶν Εὐριπίδου τινὰ ῥήσεων ἢ Σοφοκλέους ἐθελήσῃς εἰπεῖν ἀπὸ στόματος. εἰπόντος δὲ τοῦ Δημοσθένους μεταλαβόντα τὸν Σάτυρον οὕτω

nes [1]), Aristodemos [2]), Neoptolemos [3]), Thessalos [4]), Athenodoros [5]);

πλάσαι καὶ διεξελθεῖν ἐν ἤθει πρέποντι καὶ διαθέσει τὴν αὐτὴν ῥῆσιν, ὥσθ' ὅλως ἑτέραν τῷ Δημοσθένει φανῆναι, ferner Luc. Iup. trag. 41. Necyom. 16.

[5]) Sein Lob Plut. De glor. Athen. 6, p. 348 E; De se ips. 17, p. 545 F; Reip. ger. praec. 21, p. 816 F. Spielte die Aërope (Valcken. Diatr. in Eur., p. 182 Μερόπη) oder Hecuba vor Alexander von Pherae nach Ael. Var. hist. 14, 40, bezw. Plut. De Alex. virt. II, 1, p. 334 A und Pelop. 29: spielte die Antigone Dem. De f. leg. § 246. Anecdote Plut. Quaest. conv. IX, 1, 2, 7, p. 737 B. Sein Monument Paus. I, 37, 3. Grysar a. a. O., p. 36 f. Voelker, p. 192 ff.

[1]) Seine Statur Dem. De cor. § 129. Seine Stimme Dem. De fals. leg. § 126. 199. 206. 216. 337. De cor. 280. 285. 291. 309. 313. War Tritagonist De cor. 129. 209. 262. 265. 267. De fals. leg. 200. 337; diente als solcher dem Theodoros und Aristodemos ibid. 246. Spielte in der Antigone den Kreon ibid.; den Thyestes in den Kreterinnen und den Talthybios oder Menelaos in den Troerinnen ibid. 337; im Kresphontes und Oenomaos die Titelrollen De cor. 180; den Schatten des Polydor ibid. 267; wurde ausgepfiffen und gab das Spielen auf De fals. leg. 337. Sein Sturz auf der Bühne im Demos Kollytos De cor. 180 und 242. Vit. Aeschin. p. 266, 19 und 269, 26 Westermann. Harpocrat. s. v. Ἴσχανδρος (der nach Dem. De f. leg. 10 des Neoptolemos Deuteragonist war; überhaupt der einzige bezeugte Deuteragonist). — Vagabondierendes Leben mit Simylos und Sokrates Dem. De cor. 262. Vit. Aesch. p. 269, 32 Westermann. Philostr. Vit. Soph. I, 18, 1 p. 215 ed. Kayser. Offenbar übertrieben nach Schaefer, Dem. I, p. 225.

[2]) Sein Lob Luc. Iup. trag. 3, 41. Apol. 5. Seine erste Gesandtschaft an Philipp nach der Eroberung von Olynth Aesch. De fals. leg. § 15 ff. Dem. De cor. § 21. Seine zweite Gesandtschaft kurz darauf Aeschin. De fals. leg. § 19. 52. Arg. Dem. De fals. leg. p. 336. Diente dem Interesse Philipp's Dem. ibid. 12. 18. 94. 315. Grysar a. a. O., p. 37.

[3]) Soll Lehrer des Demosthenes gewesen sein Plut. Vit. X Or. Dem. §. 14. p. 844 F: τοῦ δὲ πνεύματος αὐτῷ ἐνδέοντος, Νεοπτολέμῳ τῷ ὑποκριτῇ μυρίας δοῦναι, ἵνα ὅλας περιόδους ἀπνεύστως λέγῃ. Phot. Bibl., p. 493 a. — Anhänger Philipp's Dem. De fals. leg. §. 315. De pace 6 f. — Spielte in Aegae bei Philipp's Ermordung Diod. Sic. 16, 92. Stob. Flor. III, p. 233 ed. Meineke, Suet. Calig. 57, vgl. Ios. Antiq. XIX, 1, 13. Welcker, Gr. Tragöd., p. 1226. — Als Schauspieler inschriftlich bezeugt CIA II, 973, v. 5: Ἀθάμαντι ὑπεκρίνετο Νεοπτόλεμος. v. 10: . . . ει, ὑπ. Ν. v. 15: ὑποκριτὴς Ν. ἐνίκα. v. 18: παλαιᾷ· Νεοπτ. Ὀρέστῃ Εὐριπίδου. v. 22: Λυκάονι ὑπ. Ν. v. 25: Οἰδίποδι ὑπ. Ν. (341/40 v. Chr.) — Grysar a. a. O., p. 37 ff.

[4]) Inschriftlich bezeugt CIA II, 973. — Seine Verbindung mit Alexander Plut. Alex. 10. Sein Wettstreit mit Athenodoros ibid. 29. De Alex. fort. II, 2, p. 334 E. Sein Spiel in Susa bei Alexander's Hochzeit Athen. XII, p. 538 F. Vgl. unten § 25.

[5]) Inschriftlich bezeugt CIA II, 973. Alexander's Vorliebe für ihn Plut. Alex. 29. S. unten § 25.

als Komiker: Krates [1]), Pherekrates [2]), Hermon [3]), Apollodoros [4]), Philemon [5]), Satyros [6]), Parmenon [7]), Nausikrates [8]) und Lykon [9]). Endlich möge bemerkt werden, dass abweichend vom heutigen Gebrauche der Tragöde nicht in der Komödie, und der Komöde nicht in der Tragödie auftrat; erst spät finden sich Ausnahmen von dieser Regel [10]).

---

[1]) Spielte in Kratinos' Stücken Schol. Ar. Eq. 537. Anon. bei Dübner, Schol. ad Arist., p. XV, 34. Meineke, F. C. G. I, 59. Bergk, Com. ant. rell., p. 266.

[2]) Spielte in den Stücken des Krates Anon. a. a. O. XV, 38. Westermann, Biogr., p. 162, 34. Meineke, F. C. G. I, 66. Bergk a. a. O., p. 284.

[3]) Schol. Ar. Nubb. 542, wo in den jüngeren Scholien die Namensform Σιμέρμων. Da in den betreffenden Versen der Wolken Eupolis verhöhnt zu sein scheint (Schol. Nubb. 541. Bergk a. a. O., p. 338. Meineke a. a. O. II, 522. von Wilamowitz-Möllendorf, Hermes IX, p. 328), so ist er wahrscheinlich Schauspieler des Eupolis gewesen. S. Voelker a. a. O., p. 172 f. Mit Rose, Aristot. pseudep., p. 554 ist am Schluss der ersten Hypothesis zu Aristophanes' Frieden sein Name herzustellen: ἐνίκα Ἕρμων ὁ ὑποκριτής. Vgl. Rohde, Rh. Mus. XXXVIII, p. 286 (mehr über diese Stelle bei Voelker, p. 173 ff.). Wahrscheinlich auch Poll. IV, 88 gemeint.

[4]) Protagonist in Aristophanes' Frieden. S. die erste Hypothesis: τὸ δὲ δρᾶμα ὑπεκρίνατο Ἀπολλόδωρος.

[5]) Spielte in der Gerontomania und den Eusebeis des Anaxandrides Aristot. Rhet. III, 12, vgl. Athen. XIV, p. 614 C. Meineke, F. C. G. III, p. 166. Vielleicht auch Aeschin. Tim. 115 erwähnt.

[6]) Stammte aus Olynth Athen. XIII, p. 591 D. — Plut. De se ips. citr. 17 p. 545 E: μάλιστα δ' ἐξελέγχονται τοῖς ἀληθινοῖς παρατιθεμένοις· οἷον ὁ τῶν τραγῳδιῶν ὑποκριτής, Θεόδωρος, εἰπεῖν ποτε πρὸς τὸν κωμικὸν λέγεται Σάτυρον, ὡς οὐ θαυμαστόν ἐστι τὸ γελᾶν ποιεῖν τοὺς θεατάς, ἀλλὰ τὸ δακρύειν καὶ κλαίειν. — Eine edle That von ihm Dem. De fals. leg. §. 192 ff. Diod. Sic. XVI, 55. Aeschin. De fals. leg. §. 156, nach welchem er auch Sklavenrollen gespielt haben soll.

[7]) Spielte an den ländlichen Dionysien im Demos Kollytos Aeschin. Tim. § 157; ferner Arist. Probl. XXVII, 3. Inschriftlich bezeugt CIA II, 977 frgm. p.

[8]) Aeschin. Tim. § 98. Inschriftlich CIA II, 977 frgm. p.

[9]) Aus Skarpheia, spielte zu Tyrus (332) und zu Susa (324) Plut. Alex. 29; De fort. Alex. II, 2, p. 334 F. Athen. XII, p. 539 A. Inschriftlich bezeugt CIA II a. a. O. Auf ihn ging die Komödie Lykon des Antiphanes, Athen. VII, p. 299 E und Meineke, F. C. G. I, p. 327, sowie das Epigramm des Phalaecus bei Brunck, Anal. I, p. 421. 2 (Jacobs Anthol. Gr. I, p. 210).

[10]) Plat. Civ. III, 395 A: Ἀλλ' οὐδέ τοι ὑποκριταὶ κωμῳδοῖς τε καὶ τραγῳδοῖς οἱ αὐτοί. In den Delphischen Soterieninschriften Wescher et Foucart, Inscr. de Delphes 3–6 ist der 3, 59 erwähnte komische Tritagonist 6, 55 tragischer Protagonist, indess steht an ersterer Stelle die Lesart nicht fest. Vgl. Lüders, Die Dionys. Künstler, p. 141. CIG 5919 ist eine Tragöde zugleich Komöde und Kitharist. Cic. Or. 31. 109: et comoedum in tragoediis et tragoedum in

§. 15.

Schauspielkunst.

Das Spielen einer Rolle bezeichneten die Griechen mit dem Worte διατιθέναι [1]), welches auch im weiteren Sinne von den Leistungen des Rhapsoden und des Tänzers [2]) gebraucht wurde. Die an einen griechischen Schauspieler gestellten Forderungen waren um so bedeutender, je mannigfaltiger die Vortragsweisen waren. Derselbe musste ebenso tüchtig in der Declamation wie im Gesange und im melodramatischen Vortrage sein und daneben, abgesehen von der Beherrschung der Gesticulation, wenn auch in beschränktem Maasse, die Tanzkunst verstehen. Eine eingehendere Behandlung der Schauspielkunst gehört in eine Theorie der musischen Künste, wir bemerken daher nur Folgendes.

Einfach declamiert wurden in den Dramen nur die iambischen Trimeter des Dialogs, deren Metrum sich der gewöhnlichen Rede am meisten näherte [3]); es ist dies zwar nicht allgemein zugestanden [4]),

---

in comoediis admodum placere vidimus. Der Scholiast zu Luc. Iup. trag. 3, VI, p. 372 Lehmann irrt, wenn er erzählt, Polos und Aristodemos hätten in der Tragödie und Komödie gespielt.

[1]) Plat. Charm. p. 162 D: ἀλλά μοι ἔδοξεν ὀργισθῆναι αὐτῷ ὥσπερ ποιητὴς ὑποκριτῇ κακῶς διατιθέναι τὰ ἑαυτοῦ ποιήματα. Das Medium Diod. Sic. XV, 7: ὁ δὲ Διονύσιος .... εἰς μὲν τὴν Ὀλυμπιακὴν πανήγυριν ἐξαπέστειλε τοὺς εὐφωνοτάτους τῶν ὑποκριτῶν διαθησομένους .... τὰ ποιήματα. Διάθεσις Plut. Qu. conv. VII, 8, 1, p. 711 C. Geppert, p. 237. Sommerbrodt, Scaen., p. 212 f. Auch ὑπόκρισις. Bekker, Anecd. Gr. II, p. 744, 1: ὑπόκρισίς ἐστιν ἁρμόζουσα τοῖς ὑποκειμένοις προσώποις ἔν τε λόγῳ καὶ σχήματι. III, p. 1165: ὑπόκρισίς ἐστι φωνῆς καὶ σχήματος πιθανὴ διάθεσις, πρέπουσα τῷ ὑποκειμένῳ προσώπῳ καὶ πράγματι und ὑποκρίνεσθαι Vit. Aeschin., p. 269, 26 West.: ὑποκρινόμενον Οἰνόμαον und sehr oft.

[2]) Plat. Legg. II, p. 658 D: ῥαψῳδὸν ... καλῶς Ἰλιάδα καὶ Ὀδύσσειαν ἤ τι καὶ Ἡσιοδείων διατιθέντα. Put. Qu. conv. IX, 15, 2. p. 747 D: Ἀπόλλωνος ἢ Πανὸς ἤ τινος Βάκχης σχῆμα διαθέντες. — Ὑπόκρισις auch von dem Vortrage des Redners Philodemos s. oben p. 186, A. 1. Plut. V. X Or. Demosth. 18, p. 845 A.

[3]) Aristot. Rhet. III, 8: ὁ δ' ἴαμβος αὐτή ἐστιν ἡ λέξις ἡ τῶν πολλῶν· διὸ μάλιστα πάντων τῶν μέτρων ἰαμβεῖα φθέγγονται λέγοντες. Poet. 4: τό τε μέτρον ἐκ τετραμέτρου ἰαμβεῖον ἐγένετο. τὸ μὲν γὰρ πρῶτον τετραμέτρῳ ἐχρῶντο διὰ τὸ σατυρικὴν καὶ ὀρχηστικωτέραν εἶναι τὴν ποίησιν. λέξεως δὲ γενομένης αὐτὴ ἡ φύσις τὸ οἰκεῖον μέτρον εὗρε. μάλιστα γὰρ λεκτικὸν τῶν μέτρων τὸ ἰαμβεῖόν ἐστιν. σημεῖον δὲ

doch ist es an und für sich glaublich und lässt sich sehr wahrscheinlich machen. Von wesentlicher Bedeutung ist, dass in einigen Handschriften des Plautus die Trimeter geradezu als Diverbien bezeichnet sind [1]), und bei der Abhängigkeit der römischen Komödie von der griechischen gestattet diese Thatsache einen Schluss auf letztere. Dasselbe folgt aus verschiedenen Stellen des Aristoteles [2]), und der Umstand, dass Aeschylos in Aristophanes' Fröschen v. 1304 [3]) zur Begleitung des nachfolgenden Gesanges eine Lyra fordert, zeigt, dass die

---

τούτου· πλεῖστα γὰρ ἰαμβεῖα λέγομεν ἐν τῇ διαλέκτῳ τῇ πρὸς ἀλλήλους. Christ, Metrik der Griechen und Römer. Leipzig 1879, p. 315.

[4]) Geppert a. a. O., p. 240 f.; Westphal, Griech. Metrik II, p. 480; Ders. Proll. zu Aeschylus, p. 200; Naeke, Rhein. Mus. XVII, p. 521 erklären sich mehr oder weniger entschieden für die musikalische Begleitung des Trimeters der Dialogpartieen unter Berufung auf Plut. De mus. 28, p. 1140 F: ἀλλὰ μὴν καὶ Ἀρχίλοχος τὴν τῶν τριμέτρων ῥυθμοποιΐαν προσεξεῦρε — ἔτι δὲ τῶν ἰαμβείων τὸ τὰ μὲν λέγεσθαι παρὰ τὴν κροῦσιν, τὰ δὲ ᾄδεσθαι, Ἀρχίλοχόν φασι καταδεῖξαι, εἶθ' οὕτω χρήσασθαι τοὺς τραγικοὺς ποιητάς und Luc. De salt. 27: εἶτ' ἔνδοθεν αὐτὸς κεκραγώς, ἑαυτὸν ἀνακλῶν καὶ κατακλῶν, ἐνίοτε καὶ περιᾴδων τὰ ἰαμβεῖα. Westphal, Proll. stützt seine Behauptung durch Hinweis auf die Responsion der Reden des Boten und des Eteokles in Aesch. Septem v. 375—673.

[1]) Im Cod. vetus und im decurtatus haben sich Reste der von Donat in der Einleitung zu den Adelphoe erwähnten Beischriften MMC und DV erhalten, nämlich C (canticum) und DV (diverbium), aus denen sich erkennen lässt, welche Theile gesungen und welche gesprochen wurden. Zu den cantica gehörten danach die lyrischen Partieen mit wechselnden Versmaassen, die päonischen, kretischen und bacchiischen Verse und die stichisch wiederholten anapästischen, iambischen und trochäischen Tetrameter; einfach gesprochen wurden dagegen die iambischen Trimeter. Ritschl, Rhein. Mus. XXVI, p. 599—637; Bergk, Philol. XXXI, p. 229—246. Abweichend Dziatzko, Rhein. Mus. XXVI, p. 97 f. Vgl. Christ, Metrik, p. 674 ff. und desselben Abhandlung: Die Parakataloge im griech. und röm. Drama in den Abhdlg. d. K. bairischen Akad. d. Wiss. Hist.-philol. Classe XIII, 3 p. 181 ff.

[2]) Aristot. Poet. 1: εἰσὶ δέ τινες, αἳ πᾶσι χρῶνται τοῖς εἰρημένοις, λέγω δὲ οἷον ῥυθμῷ καὶ μέλει καὶ μέτρῳ, ὥσπερ ἥ τε τῶν διθυράμβων ποίησις καὶ ἡ τῶν νόμων καὶ ἥ τε τραγῳδία καὶ ἡ κωμῳδία. διαφέρουσι δὲ ὅτι αἱ μὲν ἅμα πᾶσιν, αἱ δὲ κατὰ μέρος. Ibid. 6: ἔστιν οὖν τραγῳδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας, μέγεθος ἐχούσης· ἡδυσμένῳ λόγῳ, χωρὶς ἑκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις. λέγω δὲ ἡδυσμένον μὲν λόγον τὸν ἔχοντα ῥυθμὸν καὶ ἁρμονίαν καὶ μέλος. τὸ δὲ χωρὶς τοῖς εἴδεσι τὸ διὰ μέτρων ἔνια μόνον περαίνεσθαι καὶ πάλιν ἕτερα διὰ μέλους. Die Stasima, Monodieen und Kommoi eigneten sich demnach das μέλος, der Prolog und die Epeisodien das μέτρον an. Christ, Parakataloge, p. 197.

[3]) Arist. Ran. v. 1304 ff.: ἐνεγκάτω τις τὸ λύριον. καίτοι τί δεῖ λύρας ἐπὶ τοῦτον; ποῦ 'στιν ἡ τοῖς ὀστράκοις αὕτη κροτοῦσα; δεῦρο, Μοῦσ' Εὐριπίδου, πρὸς ἥνπερ ἐπιτήδεια τάδ' ἐστ' ᾄδειν μέλη.

vorhergehenden Verse einfach gesprochen sind. Die lyrischen Partieen wurden gesungen[1]). Eine eigenthümliche Bewandtniss hatte es mit den iambischen und trochäischen Tetrametern und den συστήματα ἐξ ὁμοίων. Diese wurden melodramatisch vorgetragen[2]), indem sie der Schauspieler zu musikalischer Begleitung declamiert. Diese Vortragsweise hiess von ihrer Annäherung an die einfache Declamation παρακαταλογή; sie gewährte den Vortheil, dass der Vortragende im Einhalten des Rhythmus und wohl auch in der Modulation der Schlussfiguren durch das Instrument unterstützt wurde. Als Erfinder der παρακαταλογή wird Archilochos genannt, und man hat an-

---

[1]) Zu diesen gehörten auch die Dochmien, vgl. Westphal, Metrik II, p. 856. Christ, Metrik, p. 456. — Suid. μονῳδεῖν: τὸ θρηνεῖν· ἐπιεικῶς γὰρ πᾶσαι αἱ ἀπὸ σκηνῆς ᾠδαὶ ἐν τῇ τραγῳδίᾳ θρῆνοί εἰσιν. Id. μονῳδία: ἡ ἀπὸ σκηνῆς ᾠδὴ ἐν τοῖς δράμασι. καὶ μονῳδεῖν τὸ θρηνεῖν. μονῳδία λέγεται ὅταν εἷς μόνος λέγῃ τὴν ᾠδὴν καὶ οὐχ ὁμοῦ ὁ χορὸς ᾄδει. Hes. μονῳδεῖ. Aristot. Poet. 12: κοινὰ μὲν οὖν ἁπάντων ταῦτα· ἴδια δὲ τὰ ἀπὸ τῆς σκηνῆς καὶ κομμοί. . . . κομμὸς δὲ θρῆνος κοινὸς χοροῦ καὶ ἀπὸ σκηνῆς.

[2]) Xenoph. Conv. 6, 3: ἦ οὖν βούλεσθε, ἔφη, ὥσπερ Νικόστρατος ὁ ὑποκριτὴς τετράμετρα πρὸς τὸν αὐλὸν κατέλεγεν, οὕτω καὶ ὑπὸ τὸν αὐλὸν ὑμῖν διαλέγωμαι; — Arist. Pac. 325: οὐκ ἐμοῦ κινοῦντας αὐτὼ τὼ σκέλη χορεύετον lässt auf musikalische Begleitung schliessen, ebenso der Umstand, dass die meist 16 Tetrameter umfassenden Epirrheme der Parabasen in Gruppen oder Strophen von je 4 Versen zerfallen. Die Systeme werden bald als λέξις bald als μέλος bezeichnet, so die Parodos bei Aristot. Poet. 12 als πρώτη λέξις ὅλου χοροῦ (ὅλη τοῦ χοροῦ) dagegen Schol. Eur. Phoen. 202—215: πάροδος δέ ἐστιν ᾠδὴ χοροῦ. Vgl. Tzetzes, De trag. poesi 39: ᾠδὴν ὁ Εὐκλείδης δέ, λέξιν οὐ, λέγει. Arist. Plut. 1209 vom tetram. anap.: δεῖ γὰρ κατόπιν τούτων ᾄδοντας ἕπεσθαι. Hes. ἀνάπαιστα: κυρίως τὰ ἐν ταῖς παραβάσεσι τῶν χορῶν ᾄσματα. Von der meist anapästischen Exodos Schol. Ar. Vesp. 270: τὰ δὲ ἐξοδικὰ ἢ ὑποχωρητικά, ἅπερ ἐπὶ τῇ ἐξόδῳ τοῦ δράματος ᾄδεται und Poll. IV, 108: καὶ μέλος δέ τι ἐξόδιον, ὃ ἐξιόντες ᾖδον. Dagegen Vit. Aristoph. Adnot. zu p. 158, 78 Westerm.: ἔξοδος τὸ ἐπὶ τέλει λεγόμενον τοῦ χοροῦ. Aristophanes gebraucht λέγειν von Anapästen: Ach. 629; Nubb. 367; 427; 942; 961; Plut. 487; vgl. Aesch. Suppl. 625 — von tetram. troch. Eccl. 286; Av. 322; 356; Vesp. 334 — von tetram. iamb. Plut. 261; 289; Eq. 342 — φάσκειν in anap. Vesp. 725 — καλεῖν in tetr. iamb. Lys. 356 — εἰπεῖν in tetr. iamb. Plut. 274 — φράζειν in anap. Nubb. 374, wobei allerdings bemerkt werden muss, dass die Griechen mitunter die Begriffe ᾄδειν und λέγειν confundieren. Vgl. über λέξις und μέλος Susemihl, Rh. Mus. XXVIII, p. 334. Westphal, Metrik II, p. 305. Bei Plautus werden die in iambischen oder trochäischen Septenaren geschriebenen Scenen, sowie alle Partieen, in denen mehrere zu einer Gruppe verbundene Octonare vorkommen, als cantica bezeichnet, aber trotzdem in denselben nicht selten die Ausdrücke loqui, colloqui, dicere, sermonem caedere gebraucht. Christ, Metrik, p. 679 f. Parakataloge, p. 171.

zunehmen, dass sie älter war, als der einfach recitierende Vortrag, welcher erst mit dem Trimeter in dem attischen Drama aufkam[1]). Von den Trimetern wurden jedoch auch solche parakatalogisch vorgetragen, welche mit melischen Partieen, namentlich mit Dochmien, in engem Zusammenhange standen[2]). Die Begleitung des Gesanges sowie der melodramatischen Stellen wurde meist mit der Flöte ausgeführt, der man vor den Saiteninstrumenten den Vorzug gab, weil sich ihre Töne leichter mit der menschlichen Stimme mischen[3]).

---

[1]) Plut. De mus. 28, p. 1140 F. Xen. Conv. 6, 3. Aristot. Probl. XIX, 6: διά τι ἡ παρακαταλογὴ ἐν ταῖς ᾠδαῖς τραγικόν; ἢ διὰ τὴν ἀνωμαλίαν· παθητικὸν γὰρ τὸ ἀνωμαλὲς καὶ ἐν μεγέθει τύχης ἢ λύπης. τὸ δὲ ὁμαλὲς ἧττον γοῶδες. Hes. καταλογή· τὸ τὰ ᾄσματα μὴ ὑπὸ μέλει λέγειν meint dieselbe Vortragsweise. Athen. XIV, p. 636 B: ἐν οἷς ὀργάνοις τοὺς ἰάμβους ᾖδον, ἰαμβύκας ἐκάλουν, ἐν οἷς δὲ παρεκαταλογίζοντο τὰ ἐν τοῖς μέτροις κλεψιάμβους nennt ein besonders bei der Parakataloge gebrauchtes Saiteninstrument. Auch Plut. De mus. 21 und 36 scheinen hieher zu gehören. Geppert, p. 241; Westphal a. a. O. II, p. 480; Christ, Parak. a. a. O. Metrik, p. 675 ff.

[2]) Luc. De saltat. 27, s. oben §. 189, A. 4, bezeugt den melischen Vortrag einzelner Trimeter. Zwischen Dochmien eingelegte Trimeter Aesch. Agam. 1160 f., 1171 f.; Arist. Ach. 492 f. — zwischen iambischen Partieen Arist. Ran. 418; 421; 424; 427; 430 und Lysistr. 288; 298. — strophenartig geordnete Trimeter Aesch. Sept. 203—244; Suppl. 734—762; Prom. 574—612; Pers. 256—289; besonders künstlich Soph. Oed. Col. 1448 bis 1504. Vgl. Christ, Metr., p. 321. 663.

[3]) Aristot. Probl. XIX, 43: διὰ τί ἥδιον τῆς μονῳδίας ἐστίν, ἐάν τις πρὸς αὐλὸν ἢ λύραν ᾄδῃ; ... ἡ μὲν οὖν ᾠδὴ καὶ ὁ αὐλὸς μίγνυνται αὐτοῖς δι' ὁμοιότητα (πνεύματι γὰρ ἄμφω γίνεται)· ὁ δὲ τῆς λύρας φθόγγος ... ἀμικτότερός ἐστι τῇ φωνῇ. Die Soterieninschriften bei Wescher et Foucart, Inscript. de Delphes 3—6 nennen zu jeder Gruppe von Tragöden und Komöden einen Flötenspieler. In den Didaskalieen des Terenz werden nur Flötenspieler erwähnt. Vgl. die παρεπιγραφή zu Arist. Av. 222: αὐλεῖ, welche das Präludium zur Monodie des Epops andeutet. Eccl. 891: σὺ δέ, φιλοττάριον αὐλητά, τοὺς αὐλοὺς λαβὼν ἄξιον ἐμοῦ καὶ σοῦ προσαύλησον μέλος. Ueber Av. v. 659 ff. s. oben p. 136. A. 1. Eur. Iph. Taur. 146: ἀλύροις ἐλέγοις in der Monodie der Iphigeneia. S. im Allgemeinen Plut. Quaest. conv. VII, 8, 4, p. 712 F: τὸν δὲ αὐλὸν οὐδὲ βουλομένοις ἀπώσασθαι τῆς τραπέζης ἔστιν· αἱ γὰρ σπονδαὶ ποθοῦσιν αὐτὸν ἅμα τῷ στεφάνῳ καὶ συνεπιφθέγγεται τῷ παιᾶνι τὸ θεῖον· εἶτ' ἀπελίγανε καὶ διεξῆλθε τῶν ὤτων καταχεόμενος φωνὴν ἡδεῖαν ἄχρι τῆς ψυχῆς ποιοῦσαν γαλήνην. De EI ap. Delph. 21, p. 394 C: καὶ γὰρ ὁ αὐλὸς ὀψὲ καὶ πρῴην ἐτόλμησε φωνὴν ἐφ' ἱμερτοῖσιν ἀφιέναι· τὸν δὲ πρῶτον χρόνον εἵλκετο πρὸς τὰ πένθη καὶ τὴν περὶ ταῦτα λειτουργίαν οὐ μάλα ἔντιμον οὐδὲ φαιδρὰν εἶχεν, εἶτ' ἐμίχθη πάντα πᾶσι. Christ, Parakatal., p. 185 f. und Metrik, p. 672 ff. — Die Begleitung mit Saiteninstrumenten scheint älter gewesen zu sein, Sext. Empir. p. 751, 21: ἀμέλει γέ τοι καὶ οἱ ποιηταὶ μελοποιοὶ λέγονται, καὶ τὰ Ὁμήρου ἔπη τὸ πάλαι πρὸς λύραν ᾔδετο. ὡσαύτως δὲ καὶ τὰ παρὰ τοῖς τραγικοῖς μέλη καὶ στάσιμα φυσικόν τινα ἐπέχοντα λόγον, ὁποῖά ἐστι τὰ

Der Flötenbläser trat mit dem Chor auf und hatte seinen Platz neben diesem auf der Thymele [1]); in denjenigen Stücken, in welchen vor dem Einzuge des Chors bereits Gesänge der Schauspieler vorkamen, war entweder ein Musiker hinter oder neben der Bühne aufgestellt — darauf bezieht sich der Ausdruck διαύλιον — [2]), oder es ist, wie in Sophokles' Elektra, anzunehmen, dass der Chor bereits vorher stumm eingezogen, also der Flötenspieler schon auf der Thymele anwesend war.

Da nun der Schauspieler wesentlich nach seiner Stimme beurtheilt wird [3]), so wurde auf die Ausbildung derselben grosses Gewicht gelegt, und zwar nicht nur mit Rücksicht auf Biegsamkeit und Geschmeidigkeit, sondern auch auf kräftigen Vortrag. Die ersteren Eigenschaften waren um so mehr erforderlich, als der Schauspieler für die verschiedenartigen Rollen, deren Darstellung ihm oft in dem nämlichen Stücke oblag, stets den richtigen Ton zu treffen hatte [4]); der letztere [5]) wurde durch die Grösse der Theater und die

---

οὕτω λεγόμενα (folgen 7 dim. anap. aus Eur. Chrysippos, vgl. Nauck, Fr. Tr. Gr., p. 497, Nr. 836), ist aber später nicht ganz abgekommen. Vgl. Arist. Ran. 1304 oben p. 190 A. 3. Zwischenspiel und Nachspiel auf Saiteninstrumenten ibid. v. 1288 ff. φλαττοθραττοφλαττόθρατ, das oft vorkommende τήνελλα und vielleicht auch τοροτίξ Arist. Av. 267. Christ, Metrik, p. 49 ff. Reiches Material bei von Leutsch, Metrik, p. 341 ff.

[1]) S. oben p. 136, A. 1.

[2]) Eur. Hec. 59—99, während der Chor v. 100 auftritt. In Aristophanes' Frieden gehen dem Eintritt des Chors (v. 301) die Anapästen des Trygaeos voran. — Diese Musiker bliesen auch Soli. Schol. Arist. Ran. 1264: (διαύλιον προσαυλεῖ τις) τοῦτο παρεπιγραφή, ὥσπερ καὶ ἄλλα πολλάκις. φασὶ δὲ διαύλιον λέγεσθαι, ὅταν ἡσυχίας πάντων γενομένης ἔνδον ὁ αὐλητὴς ᾄσῃ. Schol. Arist. Av. 222: αὐλεῖ] τοῦτο παρεπιγέγραπται δηλοῦν ὅτι μιμεῖταί τις τὴν ἀηδόνα ὡς ἔτι ἔνδον οὖσαν ἐν τῇ λόχμῃ. Hes. s. v.: διαύλιον· ὁπόταν ἐν τοῖς μέλεσι μεταξὺ παραβάλλῃ μέλος τι ὁ ποιητὴς παρασιωπήσαντος τοῦ χοροῦ· παρὰ δὲ τοῖς μουσικοῖς τὰ τοιαῦτα μεσαύλια. Eustath. ad Il. XI, 547, p. 862, 19: ἦν δέ, φασι, καὶ μεσαύλιον, κροῦμά τι μεταξὺ τῆς ᾠδῆς αὐλούμενον.

[3]) Plut. Vitt. X Or. Demosth. 67, p. 848 B: παραφθαρεὶς δὲ τὴν φωνὴν ἐν ἐκκλησίᾳ καὶ θορυβηθείς, τοὺς ὑποκριτὰς ἔφη δεῖν κρίνειν ἐκ τῆς φωνῆς, τοὺς δὲ ῥήτορας ἐκ τῆς γνώμης. Cic. De orat. III, 60, 224: ad actionis autem usum atque laudem maximam sine dubio partem vox obtinet; quae primum est optanda nobis; deinde quaecumque erit, ea tuenda.

[4]) Aristot. Rhet. III, 1: ἔστι δὲ αὐτὴ μὲν ἐν τῇ φωνῇ, πῶς αὐτῇ δεῖ χρῆσθαι πρὸς ἕκαστον πάθος, οἷον πότε μεγάλῃ καὶ πότε μικρᾷ καὶ πότε μέσῃ, καὶ πῶς τοῖς τόνοις, οἷον ὀξείᾳ καὶ βαρείᾳ καὶ μέσῃ καὶ ῥυθμοῖς τίσι πρὸς ἕκαστον. Luc. Piscat. 31: καὶ τὸ πρᾶγμα ὅμοιον ἐδόκει μοι καθάπερ εἴ τις ὑποκριτὴς τραγῳδίας, μαλθακὸς

bedeutende Anzahl der Zuschauer erfordert; jedoch durfte darunter die Deutlichkeit der Aussprache, für welche die Athener ein sehr feines Ohr hatten, in keiner Weise leiden[1]). Die künstlerische Ausbildung[2]) der Stimme wurde daher mit grossem Eifer betrieben.

αὐτὸς ὢν καὶ γυναικίας. Ἀχιλλέα ἢ Θησέα ἢ Ἡρακλέα ὑποκρίνοιτο αὐτόν, μήτε βαδίζων μήτε φθεγγόμενος ἡρωικόν, ἀλλὰ θρυπτόμενος ὑπὸ τηλικούτῳ προσωπείῳ. Id. Nigrin. 11. Poll. IV, 114. Rücksichtnahme auf die Maske Fronto De orat. II, p. 253 Ed. Med.: tragicus Aesopus fertur non prius ullam induisse suo capiti personam, antequam diu ex adverso contemplaretur pro personae vultu gestum sibi capessere ac vocem. Quintil. XI, 3, 73. — Wie weit die Geschmeidigkeit ging, zeigt die Nachahmung von Thierstimmen, Sturm und Meeresbrausen bei Plut. De aud. poet. 3, p. 18 C: ὥσπερ γὰρ ὑὸς βοὴν καὶ ψόφον τροχιλίας καὶ πνευμάτων ῥοῖζον καὶ θαλάττης κτύπον ἀκούοντες, ἐνοχλούμεθα καὶ δυσχεραίνομεν· ἂν δέ τις πιθανῶς ταῦτα μιμῆται, καθάπερ Παρμένων τὴν ὗν, καὶ Θεόδωρος τὰς τροχιλίας, ἡδόμεθα, wozu WYTTENBACH; namentlich auch Plat. Civ. III, p. 396 B.

[5]) Diog. Laërt. III, 20: δεῖν δὲ ἔφη τὸν διαλεγόμενον, ὥσπερ τοὺς ὑποκριτὰς τὴν μὲν φωνὴν καὶ τὴν δύναμιν μεγάλην ἔχειν. Luc. De saltat. 27: ἔνδοθεν κεκραγώς. Id. Anach. 23. Philostrat. V. Apoll. V, 9, p. 89 Kays. Diod. Sic. XVI, 92 von Neoptolemos: πρωτεύων τῇ μεγαλοφωνίᾳ. Eur. Hec. 1109: κραυγῆς ἀκούσας ἦλθον. Nothwendig musste die Declamation eine langsame sein.

[1]) Hegelochos hatte als Orest in Eur. Or. v. 279: ἐκ κυμάτων γὰρ αὖθις αὖ γαλήν' ὁρῶ das Wort γαλήν' so gesprochen, dass man γαλῆν verstanden hatte und wird desshalb verspottet von Arist. Ran. 203; Strattis MEIN. II, 763. 787. = K. p. 711, 1; p. 728, 60; Sannyrion M. p. 874 = K. p. 794, 8. Vgl. Schol. Eur. Or. 279; Schol. Arist. Ran. 303; Suid. Ἡγέλοχος. Verschiedene Meinungen über die Natur des Fehlers bei SCHNEIDER, Att. Th., p. 150; SOMMERBRODT, Scaen., p. 229; ENGER, N. Jahrbb. 1858, p. 537, der denselben darin sucht, dass Hegelochos das geschärfte η wie ein gedehntes η aussprach. — Cic. Orat. 8, 25: (Athenienses) quorum semper fuit prudens sincerumque iudicium, nihil ut possent nisi incorruptum audire et elegans; ibid. 9, 27 werden die Ohren der Athener teretes und religiosae genannt; Plut. V. X Orat. Demosth. 20, p. 845 B. SCHAEF., Demosth. I, p. 297. Dion. Hal. De compos. verbb. 11. Schol. ad Dem. De cor. §. 52. Cic. De orat. III, 50, 196. Parad. III, 2, 26.

[2]) Der technische Ausdruck für eine derartig ausgebildete Stimme war πλάσμα φωνῆς. Plut. Qu. conv. VII, 8, 1, p. 711 C: πρόσεστι δὲ ὑπόκρισις πρέπουσα τῷ ἤθει τῶν ὑποκειμένων προσώπων, καὶ φωνῆς πλάσμα καὶ σχῆμα, καὶ διαθέσεις ἑπόμεναι τοῖς λεγομένοις. Id. Pericl. 5. Demosth. 9. Cic. 3: ἡ δὲ φωνὴ πολλὴ μὲν καὶ ἀγαθή, σκληρὰ δὲ καὶ ἄπλαστος. 4: ἥ τε φωνὴ λαμβάνουσα πλάσιν ἡδεῖα μὲν πρὸς ἀκοὴν ἐτέθραπτο. Leicht hatte diese Uebung eine Verweichlichung der Stimme zur Folge. Quint. I. 8, 2: sit autem in primis lectio virilis . . . nec plasmate, ut nunc a plerisque fit, effeminata. S. WYTTENBACH ad Plut. Moral. p. 345 f. JAHN zu Persius I, 17 und Hermes II, p. 421, A. 1. BERNHARDY Gr. Litt. I, p. 24. Wesentlich war, dass das mühsame Studium nicht herausgehört wurde. Aristot. Rhet. III, 2: δεῖ λανθάνειν ποιοῦντας καὶ μὴ δοκεῖν λέγειν πεπλασμένως, ἀλλὰ πεφυκότως· τοῦτο γὰρ πιθανόν, ἐκεῖνο δὲ τοὐναντίον. . . . οἷον ἡ Θεο-

Wer in guter griechischer Zeit diesen Unterricht ertheilte, wird nicht überliefert, bei den Römern und auf griechischen Inschriften der Kaiserzeit wird ein φωνασκός genannter Lehrer [1]) mehrfach erwähnt. Dass auch diätetische Regeln beobachtet [2]) und die Gesangstudien in den verschiedensten Körperlagen [3]) vorgenommen werden mussten, kann nicht befremden: selbst kurz vor dem Auftreten [4]) wurden die Stimmen noch geübt. Nicht weniger lag es den Schauspielern ob, das Gedächtniss zu kräftigen, da es einen Souffleur [5])

δώρου φωνὴ πέποιθε πρὸς τὴν τῶν ἄλλων ὑποκριτῶν, ἡ μὲν γὰρ τοῦ λέγοντος ἔοικεν εἶναι, αἱ δ' ἀλλότριαι.

[1]) Suet. Aug. 84: dabat assidue phonasco operam. Quint. II, 8, 15. XI, 3, 19: sed cura non eadem oratoribus, quae phonascis convenit, tamen multa sunt utrisque communia; ibid. 22; CIG 3208 (saec. III) ὑπὸ φωνασκὸν Π. Αἴλιον Ἀγαθήμερον, der κιθαρῳδός war. CIA III, 109: ὑπὸ φωνασκὸν . . . πρῶτον τῶν ἐπὶ φωνασκίᾳ. Bullet. dell' Inst. 1873 p. 142: ὅσους (Spiele) οὐδεὶς τῶν πρὸ αὐτῶν κιθαρῳδῶν ὑπὸ φωνασκὸν Μ. Οὔλπιον Θεόδωρον τὸν ἴδιον ἀδελφόν und dazu FRIEDLÄNDER, Ind. lect. Königsberg 1874/5, p. 4. Vgl. GRASSBERGER, Erziehung und Unterricht im kl. Alterth. II, p. 273. 289. III, p. 286.

[2]) Aristot. Probl. XI, 22: διὰ τί τοῖς μετὰ τὰ σιτία κεκραγόσιν ἡ φωνὴ διαφθείρεται; καὶ πάντας ἂν ἴδοιμι τοὺς φωνασκοῦντας, οἷον ὑποκριτὰς καὶ χορευτὰς καὶ τοὺς ἄλλους τοιούτους, ἕωθέν τε καὶ νήστεις ὄντας τὰς μελέτας ποιουμένους. Mässigkeit im Essen und Trinken Athen. VIII, p. 343 E: νῦν δέ με χυτρόποδες, κέραμοι καὶ ξηρὰ τάγηνα χήρωσαν φωνῆς γαστρὶ χαριζόμενον (Epigramm des Iuba auf den Tragöden Λεοντεύς). Mynniskos war ὀψοφάγος nach Athen. VIII, p. 344 D. Enthaltung vom Liebesgenuss Plut. Qu. conv. IX, 1, 2, 7, p. 737 B. Suet. Nero 20: clystere vomituque purgari, et abstinere pomis cibisque officientibus. Weitere Vorschriften Quintil. XI, 3, 19—22. Vgl. JAHN ad Pers. I, 17.

[3]) Cic. De orat. I, 59, 251: (tragoedorum), qui et annos complures sedentes declamitant et cotidie, antequam pronuntient, vocem cubantes sensim excitant eandemque cum egerunt sedentes ab acutissimo sono usque ad gravissimum sonum recipiunt et quasi quodammodo colligunt. Suet. Nero 20: plumbeam chartam supinus pectore sustinere.

[4]) Poll. IV, 88 vom Komiker Hermon: λαχὼν δὲ μετὰ πολλοὺς ὁ μὲν ἀπῆν τοῦ θεάτρου, τῆς φωνῆς ἀποπειρώμενος, τῶν δὲ πρὸ αὐτοῦ πάντων ἐκπεσόντων Ἕρμωνα μὲν ὁ κῆρυξ ἀνεκάλει. Ueber die Beziehung dieser Stelle auf den Protagonistenwettkampf s. unten §. 21 a. E.

[5]) Manche deuten so den ὑποβολεύς bei Plut. Reip. ger. praec. 17, 5, p. 813 F: μιμεῖσθαι τοὺς ὑποκριτάς, πάθος μὲν ἴδιον καὶ ἦθος καὶ ἀξίωμα τῷ ἀγῶνι προστιθέντας, τοῦ δὲ ὑποβολέως ἀκούοντας καὶ μὴ παραβαίνοντας τοὺς ῥυθμοὺς καὶ τὰ μέτρα τῆς διδομένης ἐξουσίας ὑπὸ τῶν κρατούντων. S. HEYNE ad Hom. Il. XIX, 80; MEIN. Comentt. miscell., p. 42; G. HERMANN, Opusc. V, p. 304; SCHNEIDER a. a. O., p. 76; BODE, Gesch. d. Hell. Dichtk. III, 1, p. 161, eine Deutung, welcher von BÖTTIGER Opusc., p. 292 und BOECKH ad CIG 3088 widersprochen wird; SOMMERBRODT, Scaen., p. 225, A. 1 denkt an die Musik des Flöten-

nicht gegeben zu haben scheint. Eine Notiz über ein im Demos Melite gelegenes Haus [1]), in welchem die Uebungen der Schauspieler vorgenommen wurden, ist leider so kurz, dass wir über die Zeit, in welche diese Einrichtung zu setzen ist, und das Nähere derselben im Unklaren bleiben.

Das Spiel durch Körperbewegung war für das antike Drama von hoher Bedeutung [2]), die Wichtigkeit desselben wird mehrfach betont [3]), und stummes Spiel lässt sich aus den Texten nachweisen [4]). Die

---

spielers, „qua et histrionum et choreutarum cantus temperatur" und BERNHARDY, Gr. Litt. II, 2, p. 121 weist auf den Monitor der römischen Bühne hin, wie ein solcher auch den C. Gracchus durch einen Ton seines Instrumentes an Mässigung erinnerte. Vgl. Plut. Tib. Gr. 2. Gell. I, 11, 10 ff. Val. Max. VIII, 10, 1. Quintil. I, 10, 67. Plut. De coh. ira 6, p. 456 A. GRYSAR, Sitzungsber. der hist.-phil. Classe d. Wiener Akad. XV, p. 372. WIESELER, D. d. B., p. 101. Auf den Delphischen Soterieninschriften, auf denen sogar die ἱματιομίσθαι aufgeführt werden, findet sich jedoch vom Souffleur keine Spur, und das Geschäft eines Monitors würde von den sonstigen Flötenspielern haben versehen werden können. Mit Beziehung auf den Vortrag der homerischen Gedichte ἐξ ὑποβολῆς, bei dem wir doch wohl an eine Ablösung verschiedener Rhapsoden zu denken haben — vgl. über die verschiedenen Auffassungen HUBERT, Progr. des Realgymn. zu Rawitsch 1885 — fasse ich den ὑποβολεύς als einen Regisseur, der dafür sorgt, dass bei den Wechselreden der Schauspieler jeder an richtiger Stelle einfällt. GROSSER, Rh. Mus. XXV, p. 435 verstand unter dem ὑποβολεύς einen „geistigen Beistand".

[1]) Vgl. oben p. 106, A. 2. Nach BEKKER, Anecd. Gr., p. 72, 17: χορηγεῖον ὁ τόπος, ἔνθα ὁ χορηγὸς τούς τε χοροὺς καὶ τοὺς ὑποκριτὰς συνάγων συνεκρότει scheint es, dass sonst der Choreg das Lokal für die Einübung der Schauspieler zu stellen hatte.

[2]) Vgl. zum Folgenden das reiche Material bei VON LEUTSCH, Metrik, p. 414 bis 429; SOMMERBRODT, Scaen., p. 230 ff. und BURSIAN, Hist. Taschenbuch 1875, p. 17 ff.

[3]) Aristot. Rhet. II, 8: ἐπεὶ δ' ἐγγὺς φαινόμενα τὰ πάθη ἐλεεινά ἐστι, τὰ δὲ μυριοστὸν ἔτος γενόμενα ἢ ἐσόμενα οὔτ' ἐλπίζοντες οὔτε μεμνημένοι ἢ ὅλως οὐκ ἐλεοῦσιν ἢ οὐχ ὁμοίως, ἀνάγκη τοὺς συναπεργαζομένους σχήμασι καὶ φωναῖς καὶ ἐσθῆτι καὶ ὅλως τῇ ὑποκρίσει ἐλεεινοτέρους εἶναι. ἐγγὺς γὰρ ποιοῦσι φαίνεσθαι τὸ κακὸν πρὸ ὀμμάτων ποιοῦντες, ἢ ὡς μέλλον ἢ ὡς γεγονός. BEKKER, Anecd. Gr. III, p. 1165: ὑπόκρισίς ἐστι φωνῆς καὶ σχήματος πιθανὴ διάθεσις, πρέπουσα τῷ ὑποκειμένῳ προσώπῳ καὶ πράγματι. Cic. Or. 17, 55: est enim actio quasi corporis quaedam eloquentia. Id. De orat. III, 59, 222. Quintil. XI, 3, 1. 2. 4.

[4]) Eur. Or. 644 sind die Worte οὐ χρήματ' εἶπον Antwort auf einen Gestus des Menelaos. Vgl. BEKKER, Anecd. II, p. 744, 7: δηλοῦται γὰρ ἐκ τούτου, ὡς οὐ λόγῳ γεγένηται ἡ ὑπόκρισις, ἀλλὰ μόνῳ τῷ σχήματι, τοῦ Μενελάου τὰς χεῖρας ἀνατείνοντος καὶ τρόπον τινὰ μετασχηματιζομένου ὡς οὐδὲν εἰληφότος. Ferner Soph. El. 610 ff. 822 ff. Aus der Komödie Ar. Ran. 87 und 107.

Bewegungen waren in der Tragödie, wo das Costüm sehr hinderte, selbstverständlich langsam und feierlich [1]), namentlich gilt dies vom Gange [2]). Die Tragöden konnten auf dem Kothurn nur unsicher einherschreiten und bedienten sich zur Stützung gern langer Stäbe, und Scepter [3]); nichtsdestoweniger scheinen sie mitunter zu Falle gekommen zu sein [4]); es sind daher auch stürmische Scenen der Tragödie fast ganz fremd [5]). In der Komödie war das ganze Spiel

---

[1]) Quint. XI, 3, 111: plus autem affectus habent lentiora: ideoque Roscius citatior, Aesopus gravior fuit, quod ille comoedias, hic tragoedias egit. BURSIAN a. a. O., p. 17.

[2]) Rascher Gang ist in der Tragödie Ausnahme und wird motiviert. Soph. El. 871: ὑφ' ἡδονῆς τοι, φιλτάτη, διώκομαι τὸ κόσμιον μεθεῖσα σὺν τάχει μολεῖν. Antig. 766: ἀνήρ, ἄναξ, βέβηκεν ἐξ ὀργῆς ταχύς. 1244: ἡ γυνὴ πάλιν φρούδη, πρὶν εἰπεῖν ἐσθλὸν ἢ κακὸν λόγον. Eur. Hel. 543 f.: οὐχ ὡς δρομαία πῶλος ἢ βάκχη θεοῦ τάφῳ ξυνάψω κῶλον; ἄγριος δέ τις μορφὴν ὅδ' ἐστίν, ὅς με θηρᾶται λαβεῖν. Androm. 545 f.: καὶ μὴν δέδορκα τόνδε Πηλέα πέλας, σπουδῇ τιθέντα δεῦρο γηραιὸν πόδα. Mehr bei VON LEUTSCH a. a. O., §. 425. In der Komödie häufig: Ar. Pac. 956: ἄγε δή, τὸ κανοῦν λαβὼν σὺ καὶ τὴν χέρνιβα περίιθι τὸν βωμὸν ταχέως ἐπιδέξια. Av. 1121: ἀλλ' οὑτοσὶ τρέχει τις Ἀλφειὸν πνέων. Thesm. 571: παύσασθε λοιδορούμεναι· καὶ γὰρ γυνή τις ἡμῖν ἐσπουδακυῖα προστρέχει. VON LEUTSCH a. a. O., §. 428.

[3]) Gerade Stäbe s. WIESELER, D. d. B. IV, 12; VII, 6. 7. 8. 9; VIII, 7. 11. Mon. dell' Inst. XI, 30, 1. 4; 31, 8. 9. In der Komödie ibid. XI, 30, 2. 5. — Der Krummstab eignete mehr der Komödie, obwohl seine Erfindung dem Sophokles zugeschrieben wird. Plut. De lib. educ. 4, p. 2 D: τάς γε μὴν καμπύλας τῶν ὑποκριτῶν βακτηρίας ἀπευθύνειν ἀμήχανον. Vit. Soph. p. 128, 29 Westermann: Σάτυρος δέ φησιν, ὅτι καὶ τὴν καμπύλην βακτηρίαν αὐτὸς ἐπενόησεν. In der Komödie: WIESELER a. a. O. IV, 5; IX, 10. 15; XI, 13; XII, 17. 18. 23. 26. 27. 28. Mon. dell' Inst. XI, 33, 16. In der Tragödie ibid. 32, 17. Meist wurden die Stäbe links getragen. Ov. Am. III, 1, 13: laeva manus sceptrum late regale movebat. MAASS, Annali dell' Inst. 1881, p. 119. LEO, Rhein. Mus. XXXVIII, p. 340, A. 2 bestimmt dies näher dahin, dass unmittelbar benutzte Geräthe in der rechten, andere in der linken Hand getragen wurden.

[4]) Aeschines fiel bei der Aufführung des Oinomaos im Demos Kollytos in der Titelrolle. Vit. Aeschin., p. 269, 26 ff. West.: Ἰσχάνδρου τοῦ τραγῳδοῦ τριταγωνιστὴν γενέσθαι τὸν Αἰσχίνην καὶ ὑποκρινόμενον Οἰνόμαον διώκοντα Πέλοπα αἰσχρῶς πεσεῖν καὶ ἀναστῆναι ὑπὸ Σαννίωνος τοῦ χοροδιδασκάλου. Harpocr. s. v. Ἴσχανδρος. Dem. De coron., §. 180. Vit. Aeschin., p. 266, 19 West. Luc. Gall. 26: ἢν δέ, οἷα πολλὰ γίνεται, κενεμβατήσας τις αὐτῶν ἐν μέσῃ τῇ σκηνῇ καταπέσῃ, γέλωτα δηλαδὴ παρέχει τοῖς θεαταῖς . . . τῶν σκελῶν ἐπὶ πολὺ γυμνουμένων, ὡς τῆς τε ἐσθῆτος τὰ ἔνδοθεν φαίνεσθαι ῥάκια δύστηνα ὄντα καὶ τῶν κοθόρνων τὴν ὑπόδεσιν ἀμορφοτάτην καὶ οὐ κατὰ λόγον τοῦ ποδός.

[5]) In den erhaltenen Tragödien Soph. Oed. Col. 820 ff., wo Antigone fortgeschleppt wird. Auf eine ähnliche Scene führt die Parodie bei WIESELER IX, 7.

lebhafter [1]). Der eigentliche Tanz wird sich in der Tragödie in sehr mässigen Schranken gehalten haben, doch fehlte er nicht gänzlich [2]). Ueber die Bewegungen der einzelnen Körpertheile und namentlich über das Fingerspiel, welches das infolge des Gebrauchs der Masken fehlende Mienenspiel zum Theil ersetzen musste, gab es eine ins Einzelne ausgebildete Lehre, von der wir aus Quintilian und dem Commentar des Donat zum Terenz [3]) Manches erfahren. Zur Ver-

---

Ferner Eur. Iph. Aul. v. 302 ff., wo es in dem Streite zwischen Menelaos und dem Greise nach v. 311: σκήπτρῳ τάχ' ἄρα σὸν καθαιμάξω κάρα fast zu Thätlichkeiten kommt. Heracl. v. 68 ff., wo Ioalos von Kopreus zu Boden geworfen wird, vgl. v. 75: ἴδετε τὸν γέροντ' ἀμαλὸν ἐπὶ πέδῳ χύμενον· ὦ τάλας. Vielleicht gehörte hieher auch die Scene des Oinomaos, in der Aeschines fiel. Knieen kommt öfter vor, vgl. Eur. Or. 380; Hec. 339. 752; Androm. 892; El. 221; vgl. Mon. d. Inst. XI, 30, 4. Schwierig auszuführen war ohne Zweifel das zu Boden Sinken, wie Eur. Troad. 462; 1305. Soph. Phil. 819 und das Aufrichten Eur. Troad. 98; Soph. Phil. 886 ff. Ueber das Herabsteigen vom Ekkyklem vgl. oben §. 12.

[1]) Arist. Eq. 710: ἕλξω σε πρὸς τὸν δῆμον. Schol. ibid.: ποιεῖ γὰρ ὅπερ εἴρηκεν καὶ ἅμα τῷ λόγῳ εἷλκεν αὐτόν. Eq. 451; Nubb. 58; 1321. Vgl. VON LEUTSCH a. a. O., §. 431. Bildliche Darstellungen lebhafter Scenen aus der alten Komödie: Arch. Zeit. 1849, Taf. IV, 1; V, 1. Annal. d. Inst. XXV, tav. d'agg. A. B. 4. Mon. d. Inst. VI, 35, 1. 2. WIESELER a. a. O. IX, 7, 13. 14. 15. A, 25. Aus der neueren Komödie X, 5. 7. XI, 1.

[2]) Plat. Legg. VII, p. 815 B: τὴν τοίνυν ἀμφισβητουμένην ὄρχησιν δεῖ πρῶτον χωρὶς τῆς ἀναμφισβητήτου διατεμεῖν. τίς οὖν αὕτη, καὶ πῇ δεῖ χωρὶς τέμνειν ἑκατέραν; ὅση μὲν βακχεία τ' ἐστὶ καὶ τῶν ταύταις ἑπομένων, ἃς Νύμφας τε καὶ Πᾶνας καὶ Σειληνοὺς καὶ Σατύρους ἐπονομάζοντες, ὥς φασι, μιμοῦνται κατῳνωμένους, περὶ καθαρμούς τε καὶ τελετάς τινας ἀποτελούντων, ξύμπαν τοῦτο τῆς ὀρχήσεως τὸ γένος οὔθ' ὡς εἰρηνικὸν οὔθ' ὡς πολεμικὸν οὔθ' ὅ τί ποτε βούλεται ῥᾴδιον ἀφορίσασθαι κτλ. Schol. Ar. Ran. 896: ἐμμέλειαν· κυρίως γὰρ ἡ μετὰ μέλους τραγικὴ ὄρχησις· οἱ δὲ ἡ πρὸς τὰς ῥήσεις ὑπόρχησις. Beispiele: Iokaste Eur. Phoen. 316: ἐκεῖσε καὶ τὸ δεῦρο περιχορεύουσα τέρψιν παλαιᾶν λάβω χαρμονᾶν. Ar. Plut. 290: καὶ μὴν ἐγὼ βουλήσομαι θρεττανελὸ τὸν Κύκλωπα μιμούμενος καὶ τοῖν ποδοῖν ὡδὶ παρενσαλεύων ὑμᾶς ἄγειν, wo Karion wahrscheinlich in der Orchestra tanzt. Plut. Crass. 33 vom Schauspieler Iason in der Rolle der Agaue: καὶ ἀναβακχεύσας ἐπέραινεν ἐκεῖνα τὰ μέλη μετ' ἐνθουσιασμοῦ καὶ ᾠδῆς κτλ. s. unten p. 201, A. 4. Ueber den Tanz des Hippolytos Eur. Hipp. v. 58—70 vgl. die Analyse von CHR. KIRCHHOFF, Die orchestische Eurythmie der Griechen II, 1. Altona 1873. CHRIST, Metrik, p. 697 nimmt an, dass erst Euripides solche an Kretische Hyporcheme erinnernde Solotänze eingeführt habe, worauf die Worte des Aeschylos Arist. Ran. 849: ὦ Κρητικὰς μὲν ξυλλέγων μονῳδίας zu beziehen seien.

[3]) Quintil. XI, 65—136. Donat. ad Ter. Adelph. I, 2, 47: gestus abeuntis vel abituri; ad Andr. I, 1, 83: gestus cogitantis; II. 5, 4: observantis; IV, 3, 1: stomachantis; Eun. II, 2, 50: supplicantis; II, 2, 1: parasiti gesticulatio; Phorm. I,

anschaulichung einer grossen Zahl dieser Vorschriften dienen verschiedene bildliche Darstellungen von dramatischen Scenen, so die vaticanische Mosaik [1]), einige pompejanische Wandgemälde [2]) und die Zeichnungen in den Bilderhandschriften des Terenz [3]); aber obwohl dieselben bereits mehrfach von diesem Gesichtspunkte aus behandelt sind [4]), ist eine genaue Durcharbeitung dieses Gegenstandes, welche

---

2. 2: offerentis u. a. m. Die von Quintil. XI, 3, 134 erwähnten Schriften des Plotius Gallus, Nigidius Figulus und Plinius d. ält. sind verloren. Die Nachrichten aus griechischen Schriftstellern s. bei von Leutsch a. a. O., §. 413—424.

[1]) Millin, Description d'une Mosaïque antique du Musée Pio-Clémentin à Rome. 1819; danach Wieseler, D. d. B., Taf. VII. VIII.

[2]) Helbig, Wandgemälde Nro. 1464—1476. Sogliano, Le pitture murali campane scoperte negli anni 1867—1879. Napoli 1881, p. 133, Nr. 650 ff. Maass, Affreschi scenici di Pompei, Annali dell' Inst. 1881, p. 109—159 und Monumenti dell' Inst. XI, 30. 31. 32. Hieher gehören zum Theil auch die Vasenbilder mit scenischen Darstellungen, welche im Abschnitt über das Costüm citiert werden.

[3]) Die Bilderhandschriften des Terenz in der Vaticanischen, Ambrosianischen und Pariser Bibliothek enthalten ausser den in den Stücken gebrauchten Masken und den Prologi vor jeder Scene die Darstellung der in denselben vorkommenden Personen in einem bezeichnenden Momente. Die Originale dieser Bilder scheinen nach den Untersuchungen von Leo, Rhein. Mus. XXXVIII, p. 342 ff. nach den um 39 vor Chr. herausgegebenen Imagines des Varro — dem ältesten illustrierten Buche auf römischen Boden (Plin. Nat. Hist. XXXV, 2, 11) — und vor der Zerstörung Pompeji's entstanden zu sein, da sie mit den von Maass herausgegebenen Affreschi scenici auf derselben Stufe stehen. Andere Ansichten bei Wieseler, D. d. B., p. 63. Die Vaticanischen Bilder sind publiciert von De Berger, Comment. de personis vulgo larvis seu mascheris. Frankfurt und Leipzig 1723; neben dem Texte des Terenz mit italienischer Uebersetzung von Fortiguera Urbini. 1736, sumptibus Hieron. Mainardi; von Coquelines, Rom 1767. Von den Bildern des Ambrosianus haben d'Agincourt, Histoire de l'Art par les Monuments, V, pl. XXXV und XXXVI und Mai, Ad P. Terent. Comment. et Pict. ined. Tab. I Einiges herausgegeben. Vgl. Wieseler, D. d. B., V, 29. 30 und X, 2—8. Aus der Pariser Handschrift, die mir bei gelegentlicher Durchsicht mit den beiden anderen im hohen Grade übereinzustimmen schien, sind umfassende Publicationen noch nicht gemacht. Einiges in E. Chatelain, Paléographie des Classiques Latins. Paris 1884, Lief. 1.

[4]) Baden, Bemerkungen über das komische Geberdenspiel der Alten. Jahn's N. Jahrbb. Supplementb. I (1832), p. 447 ff. Wieseler, D. d. B., p. 68 ff. Leo, Rhein. Mus. XXXVIII, p. 337 ff. Vgl. Jorio, Mimica degli antichi, investigata secondo il gestire del popolo Napoletano. Neapel 1832. Mallery, History of gesture language in First annual Report of the Bureau of Ethnology to the secretary of the Smithsonian Institution. Washington 1881, p. 285 ff. Im Allg. Sommerbrodt, Scaenica, p. 230 f.

freilich von einer zuverlässigen Publication der letztgenannten Bilder abhängig ist, noch Bedürfniss.

Die den Schauspielern obliegende äusserste Berechnung und Ausnützung der zu Gebote stehenden Mittel machte eine sorgfältige Vorbereitung durch Palästra und Tanzkunst [1]) erforderlich; nicht minder hatten sie den Sinn für das Decorum [2]) auszubilden, zumal in der älteren Zeit, wo unter dem Einfluss der grossen Tragiker [3]) einerseits und der Plastik [4]) andererseits die Schauspielkunst eine ideale Richtung verfolgte, während sie seit Euripides in Virtuosen-

---

[1]) Cic. De orat. III, 22, 83: negarem enim posse eum (histrionem) satisfacere in gestu, nisi palaestram, nisi saltare didicisset. Id. Or. 4, 14: ut sic adiuvet ut palaestra histrionem. Auf den Schauspieler findet Anwendung Luc. De saltat. 73: ὃ δ' ἔστι μάλιστα ἐπὶ τῶν ὀρχηστῶν ἐπαινέσαι, τοῦτο ἤδη ἐρῶ· τὸ γὰρ ἰσχύν τε ἅμα καὶ ὑγρότητα τῶν μελῶν ἐπιτηδεύειν ὁμοίως παράδοξον εἶναί μοι δοκεῖ, ὡς εἴ τις ἐν τῷ αὐτῷ καὶ Ἡρακλέους τὸ καρτερὸν καὶ Ἀφροδίτης τὸ ἁβρὸν δεικνύοι.

[2]) Cic. Or. 22, 74: histrio quid deceat quaerit. Quint. XI, 3, 67: decor quoque a gestu atque a motu venit. ibid. 69: praecipuum vero in actione, sicut in corpore ipso, caput est, cum ad illum, de quo dixi, decorem, tum etiam ad significationem. Aristid. Quint. De mus. II, p. 100: περί γε μὴν ὑποκρίσεως ἐκεῖνο ῥητέον, ὅτι τῶν σωματικῶν κινήσεων, ἐν αἷς ἔχει τὴν ὑπόστασιν, τὰς μὲν τὸ σεμνὸν καὶ ἀρρενωπὸν νόημα καὶ λέξεων μελῶν τε καὶ ῥυθμῶν ἀπομιμουμένας καὶ εἰς τὸ ἀνδρίζεσθαι συναιρομένας, ταύτας μὲν καὶ ὁρατέον τοῖς παισὶ καὶ μιμητέον.

[3]) Mynniskos, der von Aeschylos gebildet war, tadelte den Kallippides wegen seines übertreibenden Spiels. Aristot. Poet. 26, 4: ἡ μὲν οὖν τραγῳδία τοιαύτη ἐστίν, οἵους καὶ οἱ πρότερον τοὺς ὑστέρους αὐτῶν ᾤοντο ὑποκριτάς. ὡς λίαν γὰρ ὑπερβάλλοντα πίθηκον ὁ Μυννίσκος τὸν Καλλιππίδην ἐκάλει. . . . εἶτα οὐδὲ κίνησις ἅπασα ἀποδοκιμαστέα, εἴπερ μηδ' ὄρχησις· ἀλλ' ἡ φαύλων, ὅπερ καὶ Καλλιππίδῃ ἐπετιμᾶτο, καὶ νῦν ἄλλοις, ὡς οὐκ ἐλευθέρας γυναῖκας μιμουμένων. Völker, De Graecorum fabularum actoribus, p. 154. 180. Rohde, Rhein. Mus. XXXVIII, p. 280, A. 1.

[4]) C. Hoffmann, Tragoedia Graecorum cum plasticae artis operibus comparata. Mainz 1834. Helbig, Quaest. scaenicae. Bonn 1861, p. 4. Sommerbrodt, Scaen., p. 236 wendet mit Recht die Worte Lucian's, Rhet. praec. 9.: εἶτά σε κελεύσει ζηλοῦν ἐκείνους τοὺς ἀρχαίους ἄνδρας, ἕωλα παραδείγματα παρατιθεὶς τῶν λόγων, οὐ ῥᾴδια μιμεῖσθαι, οἷα τὰ τῆς παλαιᾶς ἐργασίας ἐστίν, Ἡγησίου καὶ τῶν ἀμφὶ Κριτίαν τὸν νησιώτην, ἀπεσφιγμένα καὶ νευρώδη καὶ σκληρὰ καὶ ἀκριβῶς ἀποτεταμένα ταῖς γραμμαῖς auf die Schauspielkunst an und verweist bezüglich des Aeschylos auf den angefesselten Prometheus, die schweigende Kassandra, Agam. 1035—1071, Achill und Niobe nach Arist. Ran. 911—913. Vit. Aesch., p. 119, 13 Westerm. Schol. Arist. Ran. 911. Schol. Aesch. Prom. 436: σιωπῶσι γὰρ παρὰ ποιηταῖς τὰ πρόσωπα ἢ δι' αὐθάδειαν, ὡς Ἀχιλλεὺς ἐν τοῖς Φρυξὶ Σοφοκλέους (rect. Αἰσχύλου), ἢ διὰ συμφοράν, ὡς ἡ Νιόβη παρ' Αἰσχύλῳ. Vgl. die Citate bei G. Hermann, Ed. Aesch. I, p. 351, Nro. 160.

thum[1]) ausartete, welches sich in Bravourarien[2]) und im Streben nach möglichst grosser Naturwahrheit in der Darstellung namentlich der Gemüthsbewegungen zeigte. Beispiele dieses Realismus werden mehrfach erwähnt[3]). In der hellenistischen Periode, wo die griechischen Schauspieler an die Höfe des Orients zogen, wurde der ungebildete Geschmack des Publikums, an das sie sich wandten, Veranlassung zu Uebertreibungen, welche den Untergang der wahren Kunst bezeugten[4]).

---

[1]) Die Schauspielkunst war in dem Maasse gestiegen, wie die Poesie abgenommen hatte. Aristot. Rhet. III, 1: ἐκεῖ (ἐν τοῖς ἀγῶσι) μεῖζον δύνανται νῦν τῶν ποιητῶν οἱ ὑποκριταί. Grysar a. a. O., p. 27—39. Welcker, Gr. Trag., p. 911. 1085. Schaefer, Demosth. I, p. 214 ff. Curtius, Gr. Gesch. III, p. 528. Lueders, Dion. Künstler, pag. 51.

[2]) Eur. Or. 1369 ff.; Hecub. 1056 ff.; El. 112 ff.; Iphig. Aul. 1279 ff.; Phoen. 301 ff., 1485 ff.; Hel. 164 ff.; Ion. 82 ff.; Troad. 98 ff., 308 ff. Verspottung dieser Monodien bei Ar. Ran. 1309 ff.

[3]) Gell. VI, 5: Polus unice amatum filium morte amisit. . . . In eo tempore Athenis Electram Sophoclis acturus gestare urnam quasi cum Oresti ossibus debebat (Soph. El. 1126 ff.). . . . Igitur Polus, lugubri habitu Electrae indutus, ossa atque urnam e sepulcro tulit filii, et quasi Oresti amplexus opplevit omnia non simulacris neque imitamentis, sed luctu atque lamentis veris et spirantibus. Unklar ist, ob unter Polus mit Schaefer, Demosth. I, p. 220 der ältere, oder der jüngere zu verstehen ist, nach Plut. Qu. conv. IX, 1, 2, 7, p. 737 B wurde die Elektra auch nach Sophokles' Tode aufgeführt. — Plut. Pelop. 29: τραγῳδὸν δέ ποτε θεώμενος (Alexander von Pherae) Εὐριπίδου Τρῳάδας ὑποκρινόμενον ᾤχετο ἀπιὼν ἐκ τοῦ θεάτρου καὶ πέμψας πρὸς αὐτὸν ἐκέλευσε θαρρεῖν καὶ μηδὲν ἀγωνίζεσθαι διὰ τοῦτο χεῖρον, οὐ γὰρ ἐκείνου καταφρονῶν ἀπελθεῖν, ἀλλ' αἰσχυνόμενος τοὺς πολίτας, εἰ μηδένα πώποτε τῶν ὑπ' αὐτοῦ φονευομένων ἠλεηκὼς ἐπὶ τοῖς Ἑκάβης καὶ Ἀνδρομάχης κακοῖς ὀφθήσεται δακρύων. Vgl. Plut. De Alex. virt. II, 1, p. 334 A. Ael. V. Hist. XIV, 10. — Xen. Conv. 3, 11: Σύ γε μὴν δῆλον, ἔφη ὁ Λύκων πρὸς τὸν Φίλιππον, ὅτι ἐπὶ τῷ γελωτοποιεῖν μέγα φρονεῖς. Δικαιότερόν γ', ἔφη, οἴομαι ἢ Καλλιππίδης ὁ ὑποκριτής, ὃς ὑπερσεμνύνεται ὅτι δύναται πολλοὺς κλαίοντας καθίζειν. Mehrfach warnen die Lehrer der Beredsamkeit vor den Uebertreibungen der Bühne. Proll. Rhet. in Rhett. Gr. ed. Walz VI, p. 35: λέγουσι δὲ σχηματίζεσθαι, ὅσον προσήκει ῥήτορι καὶ μὴ διὰ τοῦ περιττοῦ πρὸς ἄλλο τι σχῆμα ἐκπεσεῖν. Cic. De orat. III, 59, 220: omnes autem hos motus subsequi debet gestus, non hic verba exprimens scaenicus, sed universam rem et sententiam non demonstratione sed significatione declarans, laterum inflexione hac forti ac virili, non ab scaena et histrionibus, sed ab armis aut etiam a palaestra. Vgl. Cornif. III, 15, 26.

[4]) Plut. Crass. 33: τῆς δὲ κεφαλῆς τοῦ Κράσσου κομισθείσης ἐπὶ θύρας ἀπηρμέναι μὲν ἦσαν αἱ τράπεζαι, τραγῳδιῶν δὲ ὑποκριτὴς Ἰάσων ὄνομα Τραλλιανὸς ᾖδεν Εὐριπίδου Βακχῶν τὰ περὶ τὴν Ἀγαύην. εὐδοκιμοῦντος δ' αὐτοῦ Σιλλάκης ἐπιστὰς τῷ ἀνδρῶνι καὶ προσκυνήσας προὔβαλεν εἰς μέσον τοῦ Κράσσου τὴν κεφαλήν.

§ 16.

Der Chor.

Der Chor[1]) der Tragödie bestand in älterer Zeit aus 12 Personen[2]); ob diese Zahl überall bei Aeschylos vorauszusetzen ist, bleibt zweifelhaft[3]). Dieselbe ist wahrscheinlich daraus zu erklären, dass man den 50 Personen umfassenden dithyrambischen Chor[4]) auf

---

κρότῳ δὲ τῶν Πάρθων μετὰ κραυγῆς καὶ χαρᾶς ἀραμένων, τὸν Σιλλάκην κατέκλιναν οἱ ὑπηρέται βασιλέως κελεύσαντος, ὁ δ' Ἰάσων τὰ μὲν τοῦ Πενθέως σκευοποιήματα παρέδωκέ τινι τῶν χορευτῶν, τῆς δὲ τοῦ Κράσσου κεφαλῆς λαβόμενος καὶ ἀναβακχεύσας ἐπέραινεν ἐκεῖνα τὰ μέλη μετ' ἐνθουσιασμοῦ καὶ ᾠδῆς „Φέρομεν ἐξ ὄρεος ἕλικα νεότομον ἐπὶ μέλαθρα μακαρίαν θήραν". καὶ ταῦτα μὲν πάντας ἔτερπεν· ᾀδομένων δὲ τῶν ἐφεξῆς ἀμοιβαίων πρὸς τὸν χορὸν „Α. τίς ἐφόνευσεν; Β. ἐμὸν τὸ γέρας" ἀναπηδήσας ὁ Πομαξάθρης (ἐτύγχανε δὲ δειπνῶν) ἀντελαμβάνετο τῆς κεφαλῆς, ὡς ἑαυτῷ λέγειν ταῦτα μᾶλλον ἢ ἐκείνῳ προσῆκον. ἡσθεὶς δ' ὁ βασιλεὺς τὸν μὲν οἷς πάτριόν ἐστιν ἐδωρήσατο, τῷ δ' Ἰάσονι τάλαντον ἔδωκεν. Cfr. Polyaen. Stratag. VII, 41.

[1]) O. MÜLLER, Aesch. Eumeniden, p. 71 ff. G. HERMANN, De choro Eumen. Opusc. II, p. 129 ff. SOMMERBRODT, De chori tragici principibus. Scaenica, p. 5 ff. R. SCHULTZE, De chori Graecorum tragici habitu externo. Berlin 1856. MUFF, Die chorische Technik des Sophokles. Halle 1877, p. 1 ff. B. ARNOLD bei Baumeister, Denkmäler des klass. Altertums I, p. 383—395.

[2]) Suid. Σοφοκλῆς· πρῶτος τὸν χορὸν ἐκ πεντεκαίδεκα εἰσήγαγε νέων, πρότερον δυοκαίδεκα εἰσιόντων. Vit. Soph., p. 127, 25 West. BOECKH, Trag. Gr. princip., p. 60 meint, bei der Zwölfzahl seien der Chorführer und die Halbchorführer nicht mitgezählt, leugnet dieselbe jedoch nicht gänzlich.

[3]) 12 Choreuten stehen fest in den Persern und Septem; MUFF, De choro Persarum fabulae Aeschyleae, p. 16 ff. und desselben Der Chor in den Sieben des Aischylos, p. 1 f. Für den Agam. und die Eum. sind 15 Choreuten bezeugt. Schol. Ar. Eq. 589: ὁ δὲ τραγικὸς ιε', ὡς Αἰσχύλος Ἀγαμέμνονι. Schol. Aesch. Eum. 585 Dind.: τοῦτο οὐ πρὸς τὰς τρεῖς ἀλλὰ πρὸς τὸν χορόν· ιε' γὰρ ἦσαν, so dass Aeschylos von der Neuerung des Sophokles Gebrauch gemacht hätte. Die älteren Gelehrten mit Ausnahme von O. MÜLLER, Eum., p. 76 nehmen für den Ag. 15 Choreuten an. Die Ansichten gehen neuerdings mehr auseinander; WECKLEIN, Ueb. die Technik und den Vortrag der Chorges. d. Aesch. N. Jahrbb. für Phil. Suppl. XIII, p. 217 erklärt sich entschieden für 12 Choreuten in sämmtlichen äschyleischen Stücken. Vgl. desselben Studien zu Eur. N. Jahrbb. Suppl. VII, p. 435 und den Aufsatz in Zeitschr. f. d. Gymnas.-Wesen XXXII, p. 477. CHRIST, Metrik, p. 670.

[4]) Simonid. 147 (203) Bergk: πεντήκοντ' ἀνδρῶν καλὰ μαθόντι χορῷ. Schol. Aeschin. Tim. p. 721 R.: ἐξ ἔθους Ἀθηναῖοι κατὰ φυλὴν κατέστησαν πεντήκοντα παίδων χορὸν ἢ ἀνδρῶν, ὥστε γενέσθαι δέκα χορούς, ἐπειδὴ καὶ δέκα φυλαί. Tzetzes Proll. ad Lycophr., p. 254 M: λυρικῶν δὲ γνωρίσματα . . . καὶ χορὸς ἑστὼς κυκλικῶς ἄνδρας ἔχων πεντήκοντα.

die tragische Tetralogie übertrug, jedoch, da diese Zahl nicht durch 4 theilbar ist, in der beschränkten Zahl von 48 und von dieser jedem Stücke den vierten Theil überwies[1]). Zu den 12 Choreuten gehörte der Chorführer; demselben lagen also auser der Leitung des Chors auch die Pflichten eines Choreuten ob. Um diese Collision zu beseitigen, nahm ihm Sophokles die letzteren Obliegenheiten ab und stellte dafür einen neuen Choreuten ein, und da er ausserdem dem Chorführer zwei Halbchorführer beigab, so wurde durch ihn die Gesammtzahl der Choreuten auf 15 erhöht[2]). Diese Zahl ist sodann für den tragischen Chor die übliche geblieben[3]), und es ist anzunehmen, dass überall, wo von einem Chor von 14 Personen die Rede ist, der Chorführer nicht mitgezählt wird[4]). Ob der Chorege mit der Stellung von 15 Choreuten ausreichte, oder ob er die alte Gesammtzahl von 50 bezw. 48 zusammenzubringen hatte, wird später erörtert werden. Der Chor der Komödie bestand aus 24 Personen[5]). Da

[1]) O. Müller, Eumen., p. 75. Schultze a. a. O., p. 35. Bergk, Gr. Litteraturgesch. III, p. 75 f.

[2]) Suid. Σοφοκλῆς s. p. 202, A. 2. Vit. Soph. p. 177, 25 Westermann αὐτὸς δὲ τοὺς χορευτὰς ποιήσας ἀντὶ ιβ' ιε'. G. Hermann, Opusc. II, p. 141 meint, schon kurz vor Sophokles sei der Chor auf 15 vermehrt. Ueber die Bedeutung dieser Neuerung s. O. Hense, Der Chor des Sophokles. Berlin 1877, p. 12 ff. Sie scheint nicht mit der Auflösung der Tetralogie (O. Müller, Eumeniden, p. 75), sondern mit der grösseren Bedeutung zusammenzuhangen, welche der Chorführer in der mehr entwickelten Tragödie des Sophokles und Euripides hatte. Im Aias nehmen Muff, Chor. Techn. d. Soph., p. 52. 78 ff. und Hense a. a. O., p. 5 nur 12 Choreuten an.

[3]) Poll. IV, 109: πεντεκαίδεκα γὰρ ἦσαν ὁ χορός. Schol. Ar. Av. 297. Eq. 589. Wenn es Poll. IV, 110 heisst: τὸ δὲ παλαιὸν ὁ τραγικὸς χορὸς πεντήκοντα ἦσαν ἄχρι τῶν Εὐμενίδων Αἰσχύλου· πρὸς δὲ τὸν ὄχλον αὐτῶν τοῦ πλήθους ἐκπτοηθέντος συνέστειλεν ὁ νόμος εἰς ἔλαττον τὸν χορόν, so beruht das einerseits auf Verwechslung mit dem dithyrambischen Chor, andererseits auf einem ätiologischen Mythus. G. Hermann, Opusc., II, 140.

[4]) Vit. Aesch. p. 123, 106 West.: χορὸς δὲ τῶν τραγῳδῶν συνίσταται ἐκ ιδ' ἀνδρῶν, ὁ δὲ τῶν κωμῳδοποιῶν ἐξ κδ'. Tzetzes. Proll. ad Lyc., p. 254 M.: τὴν δὲ τραγῳδίαν καὶ τοὺς σατύρους ἐπίσης μὲν ἔχειν χορευτὰς ιδ' (falsche Lesart ια'). Bekker, Anecd., p. 746, 28: ἦσαν δὲ τῶν μὲν τραγικῶν χορευταὶ δέκα τέσσαρες, τῶν δὲ κωμικῶν εἴκοσι τέσσαρες. O. Müller a. a. O., p. 75. G. Hermann, Opusc. II, p. 140. Richtig erklärt von Boeckh, Trag. Gr. princ., p. 60. Für Eur. Suppl. nehmen Boeckh a. a. O., p. 96 f., G. Hermann, Praef. Ed., p. XVI, Schönborn, p. 190 einen Chor von 7 Müttern und 7 Dienerinnen an, Arnoldt, Die chorische Technik des Eur., p. 72 ff. dagegen zeigt, dass derselbe aus 5 Müttern und 10 Dienerinnen bestand.

[5]) Poll. IV, 109: ὁ δὲ κωμικὸς χορὸς τέτταρες καὶ εἴκοσιν ἦσαν οἱ χορευταί.

für die Komödie geringere Aufwendungen gemacht wurden, als für die Tragödie, so scheint es, dass man der ersteren nur die Hälfte des tragischen Gesammtchors bewilligte, dass diese aber in jeder Komödie des Agon in voller Stärke auftreten musste[1]), weil bei einem auch nur aus 3 Stücken bestehenden komischen Agon die Theilung durch die Zahl der concurrierenden Stücke einen zu geringen Bestand des Chors ergeben haben würde. Für den Chor des Satyrdramas werden wir dieselbe Personenzahl wie für die Tragödie anzunehmen haben. Diese Vermuthung ist an sich durchaus glaublich, die bezüglichen Nachrichten sind jedoch nur sehr dürftig[2]).

Während nun für den dithyrambischen Chor die kreisförmige Ordnung üblich war, hatte der dramatische Chor eine viereckige

---

Vit. Aesch. p. 123, 106 West. BEKKER, Anecd., p. 746, 28. Vit. Arist. p. 158, A. ad v. 78 West. Schol. Ar. Av. 297: ἐντεῦθεν ἀριθμήσας εὑρήσεις τὰ εἴκοσι τέσσαρα πρόσωπα, ἐξ ὧν ὁ κωμικὸς χορὸς συνίσταται. Schol. Arist. Ach. 211. Die ἀκόλουθοι des Chors Ar. Pac. v. 730: τάδε τὰ σκεύη παραδόντες τοῖς ἀκολούθοις δῶμεν σώζειν gehören nicht zu den Choreuten, obwohl sie mit denselben aufgetreten sind, sondern zu den Theaterdienern, welche in späterer Zeit ὑπηρεσίαι genannt werden. Vgl. LE BAS As. min. 281, 17. Ar. Eccl. v. 509: καὶ μέντοι σὺ μὲν ταύτας κατεστρέπιζ' ist ebenfalls an solche Diener zu denken, die dem Chor beim Umkleiden behülflich sein sollen; hieraus ist auch Lysistr. v. 1021 ff., wo der Chor der Weiber den Männern die ἐξωμίς wieder anzieht, auf Hülfe von Dienern zu schliessen. Auch in Eur. Cycl. v. 82 ff.: ΣΕ. σιγήσατ', ὦ τέκν', ἄντρα δ' ἐς πετρηρεφῆ ποίμνας ἀθροῖσαι προσπόλους κελεύσατε. ΧΟ. χωρεῖτ'· ἀτὰρ δὴ τίνα, πάτερ, σπουδὴν ἔχεις; kommen sie vor; WIESELER, Scen. und krit. Bemerk. zu Eurip. Kyklops, p. 11 nimmt deren 3 an und beschränkt desshalb den Chor auf 12 Personen.

[1]) O. MÜLLER, Eumen., p. 75 und BERGK a. a. O., p. 76. BERNHARDY, Gr. Litt. II, 2, p. 101 denkt dagegen an Verdoppelung der alten Zwölfzahl des tragischen Chors, mit der man den Bedarf des komischen Agons zu decken geglaubt habe.

[2]) Tzetzes Proll. ad. Lyc., p. 54 M., s. oben p. 203, A. 4, ist die Zahl unrichtig überliefert. Desselben Nachricht, Proll. ad Aristoph., p. XXIV, v. 107 ff. Dübner: διαφορὰν μάνθανε τῆς κωμῳδίας, ἧς εἰκοσιτέσσαρες οἱ χορευγάται, ἑκκαίδεκα δὲ σατύρων, τραγῳδίας, beruht offenbar auf einem Irrthum. O. MÜLLER, Kl. Schriften I, p. 492. WIESELER, Satyrspiel, p. 30 ff. nimmt an, dass das Satyrspiel, auf welches sich das in den D. d. B. VI, 2 publicierte Vasenbild bezieht, 12 Choreuten gehabt habe, doch ist der Nachweis nicht ohne Bedenken. Derselbe in den Scenischen und krit. Bemerk. zu Eur. Kykl., p. 30 A. 2 statuiert bei Euripides 12 Choreuten. ARNOLDT, Chorische Technik des Euripides, p. 309 dagegen 15. Ebenso G. HERMANN, Ed. Cycl., pag. 34 f.

Aufstellung und wird daher als τετράγωνος bezeichnet [1]). Der tragische bestand aus 3 στοῖχοι (Rotten) zu je 5 Mann und aus 5 ζυγά (Glieder) zu je 3 Mann; der komische aus 4 στοῖχοι zu je 6 Mann und 6 ζυγά zu je 4 Mann [2]). Da indessen die Tetragonalstellung bei den Taktikern eine quadratische Aufstellung ist, so ist es möglich, dass auch beim dramatischen Chor durch Erweiterung der Abstände der einzelnen Nebenmänner in jedem ζυγόν eine quadratische Form hergestellt wurde [3]). Die Aufstellung konnte nun entweder κατὰ στοίχους vorgenommen werden, so dass im tragischen Chor die Front 3 Mann, die Tiefe 5 Mann, im komischen die Front 4 Mann, die Tiefe 6 Mann betrug, oder κατὰ ζυγά mit einer Front und Tiefe von 5 bezw. 3 Mann im tragischen, und von bezw. 6 und 4 Mann im komischen Chor [4]). Auf diejenige Formation, in welcher der κατὰ στοίχους geordnete Chor von 15 Personen von der Seite der Heimath her in die Orchestra einzog, und welche hier zur Darstellung gebracht ist:

θέατρον

ζυγ. ε'	ζυγ. δ'	ζυγ. γ'	ζυγ. β'	ζυγ. α'	
+	+	+	+	+	στοῖχος α'
5	4	3	2	1	
+	+	+	+	+	στ. β'
10	9	8	7	6	
+	+	+	+	+	στ. γ'
15	14	13	12	11	

σκηνή

gehen die folgenden technischen Bezeichungen der Choreuten zurück.

---

[1]) Bekker, Anecd., p. 746, 27: οἱ γὰρ χορευταὶ αὐτῶν ἐν τετραγώνῳ σχήματι ἱστάμενοι τὰ τῶν τραγικῶν ἐπεδείκνυντο. Et. M. τραγῳδία: τετράγωνον εἶχον οἱ χορευταὶ σχῆμα. Tzetzes Proll. ad Lyc. a. a. O.: τραγικῶν δὲ καὶ σατυρικῶν καὶ κωμικῶν ποιητῶν κοινὸν μὲν τὸ τετραγώνως ἔχειν ἱστάμενον τὸν χορόν. Vom komischen Chor sagt dasselbe Vit. Arist. p. 158, A. zu v. 78, Westermann.

[2]) Poll. IV, 108: μέρη δὲ χοροῦ στοῖχος καὶ ζυγόν, καὶ τραγικοῦ μὲν χοροῦ ζυγὰ πέντε ἐκ τριῶν καὶ στοῖχοι τρεῖς ἐκ πέντε. — 109: ὁ δὲ κωμικὸς χορὸς τέτταρες καὶ εἴκοσι ἦσαν οἱ χορευταί, ζυγὰ ἕξ, ἕκαστον δὲ ζυγὸν ἐκ τεττάρων, στοῖχοι δὲ τέτταρες, ἓξ ἄνδρας ἔχων ἕκαστος στοῖχος. Phot. s. v. ζυγόν. Schol. Ar. Pac. 733.

[3]) Köchly, Gr. Kriegsschriftsteller II, 2, p. 253. Aelian. Tact. 37, 9: πλινθίον δέ, ἐὰν ἴσαις φάλαγξι πρὸς πάσαις ἅμα τὰς ἐπιφανείας παρατάσσηταί τις ἐν τετραγώνῳ σχήματι.

[4]) Poll. IV, 109: καὶ κατὰ τρεῖς μὲν εἰσῄεσαν, εἰ κατὰ ζυγὰ γίνοιτο ἡ πάροδος·

Zunächst heissen die Choreuten des στοῖχος α' die ἀριστεροστάται[1]). Für denselben wurden die schönsten Leute ausgewählt, weil der Chor bei dem Parademarsche, mit welchem er in die Orchestra einzog eben diesen στοῖχος den Zuschauern zukehrte[2]). In demselben nahm der Chorführer den dritten Platz ein[3]). Die Choreuten des στοῖχος γ' wurden als δεξιοστάται oder δεξιόστοιχοι bezeichnet[4]), die des στοῖχος β' hiessen λαυροστάται und der στοῖχος selbst ὑποκόλπιον τοῦ χοροῦ: es war dies die am wenigsten geachtete Stelle[5]). Die Flügelmänner Nro. 1, 6, 11 und 5, 10, 15 hiessen κρασπεδῖται[6]). Welche Choreuten

---

εἰ δὲ κατὰ στοίχους, ἀνὰ πέντε εἰσῄεσαν. PASSOW Lex. s. v. στοῖχος und ζυγόν giebt Falsches. Aus Xen. Anab. III, 4, 22 vgl. mit Arr. Tact. 4, 1, p. 265 K erhellt, dass in der Stellung κατὰ στοίχους die Männer eines στοῖχος hintereinander stehen. Vgl. Arrian a. a. O., p. 386 K.

[1]) Poll. II, 161: τάχα δὲ καὶ ὁ ἀριστεροστάτης ἐν χορῷ προσήκοι ἂν τῇ ἀριστερᾷ ὡς ὁ δεξιοστάτης τῇ δεξιᾷ. Schol. Aristid. III, p. 535 Dind.: ὅτε εἰσῄεσαν οἱ χοροὶ πλαγίως βαδίζοντες ἐποιοῦντο τοὺς ὕμνους καὶ εἶχον τοὺς θεατὰς ἐν ἀριστερᾷ αὐτῶν καὶ οἱ πρῶτοι τοῦ χοροῦ ἀριστερὸν στοῖχον. Vgl. Poll. IV, 106. SOMMERBRODT, Scaen., p. 7.

[2]) Schol. Aristid. III, p. 536 Dind.: ἄμεινον οὖν ἡμᾶς ἐξεργάσασθαι, ὅτι ὁ χορὸς, ὅτε εἰσῄει ἐν τῇ ὀρχήστρᾳ, ἥ ἐστι θυμέλη, ἐξ ἀριστερῶν αὐτῆς εἰσήρχετο, ἵνα εὑρεθῇ ἐκ δεξιῶν τοῦ ἄρχοντος· τοὺς οὖν καλοὺς τῶν χορευτῶν ἔταττον εἰσιόντες ἐν τοῖς τῶν ἑαυτῶν ἀριστεροῖς, ἵνα εὑρεθῶσι πρὸς τὸν δῆμον ὁρῶντες. Vgl. ibid. p. 535: εἶτα ἐπειδὴ μὲν ἐν τοῖς χοροῖς τὸ εὐώνυμον τιμιώτερον, ἐν δὲ τοῖς πολέμοις τὸ δεξιόν.

[3]) Phot. τρίτος ἀριστεροῦ· ἐν τοῖς τραγικοῖς χοροῖς τριῶν ὄντων στοίχων καὶ (πέντε) ζυγῶν, ὁ μὲν ἀριστερὸς πρὸς τῷ θεάτρῳ ἦν, ὁ δὲ δεξιὸς πρὸς τῷ προσκηνίῳ. συνέβαινεν οὖν τὸν μέσον τοῦ ἀριστεροῦ στοίχου τὴν ἐντιμοτάτην καὶ τὴν οἷον τοῦ πρωτοστάτου χώραν ἐπέχειν καὶ στάσιν. BEKKER, Anecd., p. 444, 15: ἀριστεροστάτης ἐν τῷ κωμικῷ καλεῖται χορῷ, ἐν δὲ τῷ τραγικῷ μέσος ἀριστεροῦ.

[4]) Poll. IV, 106 erwähnt den δεξιοστάτης. Hes. δεξιόστοιχοι· ἐρέται οἱ κατὰ τὸ δεξιὸν μέρος· τίθεται δὲ καὶ ἐπὶ χορευτῶν.

[5]) Phot. λαυροστάται· μέσου τοῦ χοροῦ· οἱονεὶ γὰρ ἐν στενωπῷ εἰσιν· φαυλότεροι δὲ οὗτοι. Hes. λαυροστάται· οἱ ἐν τοῖς μέσοις ζυγοὶ ὄντες ἔν τισι στενωποῖς μὴ θεωρούμενοι· οἱ δὲ χείρους μέσοι ἵστανται. οἱ δὲ ἐπιτεταγμένοι („qui chori officia peragere iussi sunt" SOMMERBR.) πρῶτοι καὶ ἔσχατοι. Hes. ὑποκόλπιον τοῦ χοροῦ· τῆς στάσεως χῶραι αἱ ἄτιμοι. O. MÜLLER, Eum., p. 82 und SOMMERBRODT a. a. O., p. 8 verstehen darunter nur die Choreuten 7. 8. 9. SCHULTZE a. a. O., p. 49 richtiger den ganzen στοῖχος β'. Vgl. MUFF, D. chor. Techn. d. Soph., p. 5, A. 3.

[6]) Plut. Qu. conv. V, 5, 1, 4, p. 678 D: (δεῖ) αὐτοὺς δὲ δι' ἑαυτῶν ἐντυγχάνειν ἀλλήλοις, ὥσπερ χοροῦ, τοῦ συμποσίου τὸν κρασπεδίτην τῷ κορυφαίῳ συνήκοον ἔχοντος. Vgl. Xen. Hell. III, 2, 16: τοὺς δὲ πελταστὰς ἐπὶ τὰ κράσπεδα ἑκατέρωθεν καθίστασθαι und Eur. Suppl. 661. SCHULTZE a. a. O., p. 50. Etwas anderes MÜLLER, Eum., p. 82 f.

unter den φιλεῖς [1]) zu verstehen sind, ist nicht ganz klar; man hat sie mit den κρασπεδῖται identificiert, wahrscheinlich jedoch ist der Ausdruck eine Bezeichnung für den dritten στοῖχος, wenn der Chor κατὰ ζυγά der Bühne zugewandt war. Der Chorführer hiess κορυφαῖος [2]), ἡγεμὼν κορυφαῖος [3]), χοροστάτης [4]) oder χοραγός [5]). Die Namen χορολέκτης und χοροποιός [6]) scheinen den Chorlehrer zu bezeichnen. Die dem Chorführer von Sophokles beigegebenen beiden Halbchorführer hiessen παραστάται: sie hatten beim Einzuge κατὰ στοίχους ihren Platz vor und nach dem κορυφαῖος (Nro. 2 und 4). Die bei Aristoteles in Verbindung mit den παραστάται genannten τριτοστάται sind die Flügelmänner des στοῖχος α′ [7]). In den ἐπιμεληταί [8]) hat man

---

[1]) Suid. φιλεύς · ἐπ' ἄκρου χοροῦ ἱστάμενος. Hes. φιλεῖς · οἱ ὕστατοι χορεύοντες. Id. ψ[ε]ιλεύει: κρασπεδεύει. Schneider, A. Th., p. 199. Muff a. a. O., p. 6. Der Text folgt Köchly, Gr. Kriegsschriftst. II, 1, p. 10.

[2]) Suid. κορυφαῖος· ὁ πρῶτος τῶν χορευτῶν. Schol. Ar. Plut. 953: κορυφαῖος ἑστηκώς· πρῶτος ὀρθῶς. Ibid. 954. Themist. Or. XIII, p. 175: ὁρᾷ ... ὥσπερ ἐν χορῷ πρὸς τὸ ἐνδόσιμον τοῦ κορυφαίου καὶ ὁ πρωτοστάτης καὶ ὁ δευτεροστάτης κτλ Philostr. mai. Imagg. I, 3, p. 382 K.: κορυφαία δὲ τοῦ χοροῦ ἡ ἀλώπηξ γέγραπται. Athen. IV, p. 152 B: ὅταν δὲ πλείονες συνδειπνῶσι, κάθηνται μὲν ἐν κύκλῳ, μέσος δ' ὁ κράτιστος, ὡς ἂν κορυφαῖος χοροῦ. Sommerbrodt a. a. O., p. 9 ff.

[3]) Dem. Mid., p. 533, §. 60: ἦν δέ ποθ' ἡγεμὼν τῆς φυλῆς κορυφαῖος. ἴστε δὲ δήπου τοῦθ', ὅτι τὸν ἡγεμόνα ἂν ἀφέλῃ τις, οἴχεται ὁ λοιπὸς χορός.

[4]) Himerius Or. IX, §. 3 Wernsd.: ὁ χορὸς ἀβάκχευτος μένει τοῦ χοροστάτου κειμένου. Zonaras χοροστάτης· ὁ ἄρχων τοῦ χοροῦ. Hes. χοροστατῶν· χοροῦ κατάρχων.

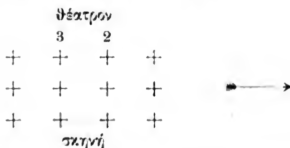
[5]) Hes. χοραγός· διδάσκαλος. ἔξαρχος. Plut. Apophth. Lac., p. 219 E.: Δαμωνίδας ταχθεὶς ἔσχατος τοῦ χοροῦ ὑπὸ τοῦ τὸν χορὸν ἱστῶντος, Εὖγε, εἶπεν, ὦ χοραγέ, ἐξεῦρες, πῶς καὶ αὕτη ἡ χώρα ἄτιμος οὖσα ἔντιμος γένηται. In dieser Bedeutung scheint die dorische Form üblicher gewesen zu sein, als die attische. Die Bezeichnung μεσόχορος Athen. XIV, p. 152 B; Philo Iud., p. 862 ed. Francof.; Plin. Ep. II, 14; Sidon. Apoll. I, 2; Schol. Iuv. XI, 170 ist vom kyklischen Chore hergenommen; anders Schultze, p. 49.

[6]) Suid. χορολέκτης (falsch die Form χοροδέκτης)· ὁ τοῦ χοροῦ προεξάρχων. Ael. Hist. anim. XI, 1: ὥσπερ ἐκ τοῦ χορολέκτου τὸ ἐνδόσιμον λαβόντες. XV, 5: δίδωσιν ὥσπερ οὖν στρατηγὸς τὸ σύνθημα ἢ χορολέκτης τὸ ἐνδόσιμον. Poll. IV, 106. — Xen. Ages. 2, 17: ὅπου ἐτάχθη ὑπὸ τοῦ χοροποιοῦ. Aristid. XLVI, p. 211 Dind: καί μοι πάντ' ἐκεῖνα ἤδη λέγε, τὸν ναυπηγὸν ὡς εἰς τάξιν τίθησι τὰ ξύλα, τὸν τέκτονα ὡς εἰς τάξιν τοὺς λίθους, τὸν χοροποιόν, τὸν ὅντινα δήποτε. Beide nach Sommerbrodt a. a. O., p. 13 ff. identisch mit dem κορυφαῖος. Dagegen Schultze a. a. O., p. 47.

[7]) Arist. Pol. III, 4: ἀνάγκη μὴ μίαν εἶναι τὴν τῶν πολιτῶν πάντων ἀρετήν, ὥσπερ οὐδὲ τῶν χορευτῶν κορυφαίου καὶ παραστάτου. Id. Metaph. IV, 11: ταῦτα

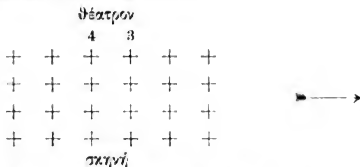
polizeiliche Aufseher des Chors während der ganzen Zeit seiner Thätigkeit zu erkennen.

Ein Chor von 12 Personen zog, κατὰ στοίχους geordnet, von der Seite der Heimath her in folgender Ordnung ein:



Der κορυφαῖος, welcher bei dieser Zahl zugleich den ersten Halbchor zu leiten hatte, war wahrscheinlich Nro. 2, Nro. 3 dagegen der Führer des zweiten Halbchors[1]).

Der komische Chor war beim Einzuge von der Seite der Heimath her κατὰ στοίχους folgendermaassen geordnet:



Chorführer Nro. 3[2]), Halbchorführer Nro. 4.

Für den weniger üblichen Einzug κατὰ ζυγά[3]) ergeben sich folgende Formen. Für 15 Personen:

δ' ἐστὶν ὅσα πρός τι ἓν ὡρισμένον διέστηκε κατὰ τὸν λόγον, οἷον παραστάτης τριτοστάτου πρότερον, καὶ παρανήτη νήτης· ἔνθα μὲν γὰρ ὁ κορυφαῖος, ἔνθα δὲ ἡ μέση ἀρχή. Erschöpfend behandelt von Muff a. a. O., p. 11 ff.

[3]) Suid. und Et. M. ἐπιμεληταί, ἐχειροτονοῦντο τῶν χορῶν, ὡς μὴ ἀτακτεῖν τοὺς χορευτὰς ἐν τοῖς θεάτροις, zu unterscheiden von den Poll. VIII, 89 genannten Gehülfen des ἄρχων. Nach Sommerbrodt a. a. O., p. 218. A. 3 und Muff a. a. O., p. 51 waren sie bestimmt, den Chor während der Darstellung in Ordnung zu halten. Richtiger Bernhardy, Gr. Litt. II, 2, p. 100.

[1]) So richtig Muff a. a. O., p. 13. Schultze, p. 44, A. 3 schwankt zwischen Nro. 2 und 3.

[2]) Nach Bekker, Anecd. p. 444, 15. S. oben p. 206, A. 3.

[3]) Poll. IV, 109: καὶ κατὰ τρεῖς μὲν εἰσῄεσαν, εἰ κατὰ ζυγὰ γίνοιτο ἡ πάροδος. Für Arist. Ach. und Ran. angenommen von Arnoldt, Die Chorpartieen bei Arist. S. 35 und 186.

θέατρον

\+ + + ζυγ. α'

\+ + + ζ. β'

\+ + + ζ. γ'

\+ + + ζ. δ'

\+ + + ζ. ε'

στ. γ' στ. β' στοῖχ. α'

σκηνή

für 12 Personen:

θέατρον

\+ + +

\+ + +

\+ + +

\+ + +

σκηνή

für 24 Personen:

θέατρον

12

\+ + + + 6

\+ + + +

\+ + + +

\+ + + + 3

\+ + + +

\+ + + + 1

σκηνή

Die Plätze des Chorführers[1]) und der oder des Parastaten lassen sich nicht bestimmen.

Beim Einzuge κατὰ ζυγά fällt die Möglichkeit fort, die besten Leute den Zuschauern besonders vorzuführen. Der Einmarsch von der Seite der Heimath her war der gewöhnliche, weil die Choreuten meistens am Orte der Handlung einheimische Personen darstellen;

[1]) Arnoldt a. a. O., p. 185. 187 giebt dem Chorführer in diesem Falle den Platz Nro. 12; infolge dessen steht derselbe während der Epeisodien und Stasima der Bühne völlig fern. Christ, Metrik, p. 670 stellt ihn auf Nro. 3. Beim Fehlen aller Nachrichten ist eine feste Bestimmung unmöglich.

war dies nicht der Fall, so kam der Einzug von der Seite der Fremde her zur Anwendung. In der Stellung κατὰ στοίχους konnte man dann mit Leichtigkeit den besten στοῖχος auf die Seite der Zuschauer bringen[1]), und in der Ordnung κατὰ ζυγά war eventuell ebenso leicht der Chorführer in den ersten στοῖχος zu stellen. In allen Fällen zog der Musiker dem Chore voran[2]). Für den Einzug καθ᾽ ἕνα oder σποράδην[3]), bei welchem die Choreuten die Orchestra einzeln betreten, lässt sich keine Regel aufstellen, weil es sich dabei um Einzelfälle handelt.

Während seines Einzuges oder bald nach demselben sang der Chor ein Lied, welches πάροδος genannt wird. Ueber den Begriff dieses Wortes ist viel verhandelt; es hat sich herausgestellt, dass die aristotelische Definition desselben als πρώτη λέξις ὅλη τοῦ χοροῦ die richtige ist, und dass man den ersten zusammenhangenden Vortrag des Chors als Parodos zu bezeichnen hat[4]). Nach den neuesten

---

[1]) So auch Muff a. a. O., p. 9.

[2]) Schol. Arist. Vesp. 582: ἔθος δὲ ἦν ἐν ταῖς ἐξόδοις τῶν τῆς τραγῳδίας χορικῶν προσώπων προηγεῖσθαι αὐλητήν, ὥστε αὐλοῦντα προπέμπειν. Schol. Ald. Arist. Nubb. 312: προσηύλουν γὰρ τοῖς τραγικοῖς καὶ τοῖς κωμικοῖς, ἐπηύλουν δὲ προηγουμένως τοῖς κυκλίοις χοροῖς. Schol. Arist. Pac. 531: ἐν δὲ τοῖς ἱσταμένοις χοροῖς, οὓς συνέστασαν οἱ χορηγοὶ διὰ τῶν Διονυσίων, πάντως καὶ αὐλητὰς ἔδει προσιέναι. Sommerbrodt a. a. O., p. 161. Schultze a. a. O., p. 22. Myriantheus, die Marschlieder des griech. Drama, p. 7. Muff a. a. O., p. 30 f. Christ, Metrik, p. 673. Wieseler, Adversaria in Ar. Aves. Göttingen 1843, p. 37 ff. hat wahrscheinlich gemacht, dass in den Aves beim Einzuge des Chors 4 Musiker vorangehen. Gewöhnlich wird die Zahl der Auleten geringer gewesen sein; auf den Soterieninschriften erscheint nur je einer.

[3]) Poll. IV, 109: ἔσθ᾽ ὅτε δὲ καὶ καθ᾽ ἕνα ἐποιοῦντο τὴν πάροδον. Vit. Aesch., p. 119, 48 West.: τινὲς δέ φασιν ἐν τῇ ἐπιδείξει τῶν Εὐμενίδων σποράδην εἰσαγαγόντα τὸν χορὸν τοσοῦτον ἐκπλῆξαι τὸν δῆμον, ὥστε τὰ μὲν νήπια ἐκψῦξαι, τὰ δὲ ἔμβρυα ἐξαμβλωθῆναι, eine Notiz, die nur beschränkt richtig ist. Jedenfalls hat ein solcher Einzug im Oedipus auf Kolonos (v. 117 ff.) stattgefunden. Myriantheus a. a. O., p. 7.

[4]) Hypothes. ad Aesch. Pers.: τῶν δὲ χορῶν τὰ μέν ἐστι παροδικά, ὅτε λέγει δι᾽ ἣν αἰτίαν πάρεστιν, ὡς τὸ „Τύριον οἶδμα λιποῦσα“ (Eur. Phoen. 202), τὰ δὲ στάσιμα, ὅτε ἵσταται καὶ ἄρχεται τῆς συμφορᾶς τοῦ δράματος, τὰ δὲ κομματικά, ὅτε λοιπὸν ἐν θρήνῳ γίνεται. Schol. Eur. Phoen. 202: τοῦτο τὸ μέλος στάσιμον λέγεται· ὅταν γὰρ ὁ χορὸς μετὰ τὴν πάροδον λέγῃ τι μέλος πρὸς τὴν ὑπόθεσιν ἀνῆκον ἀκίνητος μένων, στάσιμον λέγεται τὸ ᾆσμα. πάροδος δέ ἐστιν ᾠδὴ χοροῦ βαδίζοντος ᾀδομένη ἅμα τῇ εἰσόδῳ ὡς τὸ „Σῖγα σῖγα λεπτὸν ἴχνος ἀρβύλης τίθετε“ (Eur. Or. 140). Poll. IV, 108: ἡ εἴσοδος τοῦ χοροῦ πάροδος καλεῖται. Schol. Hephaest., p. 138 Gaisf.: οὕτως καλεῖται ἡ πρώτη τῶν χορῶν ἐπὶ τὴν σκηνὴν εἴσοδος. Io. Tzetzes, De trag. poes. v. 35 ff.: ἡ πάροδος μὲν τοῖς θεαταῖς δεικνύει, δι᾽ ἣν

Forschungen[1]) auf diesem Gebiete sind nun in Betreff der Coincidenz des Choreinzuges mit der πρώτη λέξις drei Fälle zu unterscheiden. Zunächst zieht der Chor nach Schluss des πρόλογος unter Gesang in die Orchestra ein, wie in Aeschylos' Agamemnon; Sophokles' Aias, Antigone, König Oedipus, Trachinierinnen; Euripides' Alkestis, Helena, Rasendem Herakles, Hippolytos, Taurischer Iphigenie, Phoenissen, Kyklops und vielleicht Aulischer Iphigenie; Aristophanes' Acharnern, Rittern, Wespen, Frieden und Plutos. Ein Einzug σποράδην ist anzunehmen in Aeschylos' Sieben und Sophokles' Oedipus auf Kolonos. In diesem ersten Falle sind die Einzugslieder bald länger, bald kürzer; bei längeren ist vor dem Besteigen der Thymele ein förmlicher Parademarsch um das Halbrund der Orchestra, bei kürzeren directer Marsch zur Thymele vorauszusetzen. Auch lassen mehrere Einzugslieder, wie das in Sophokles' Antigone, darauf schliessen, dass der Chor bei einzelnen Theilen desselben stillstand. Zweitens zieht der Chor vor dem ersten Chorliede während des πρόλογος still ein, wie in Aeschylos' Prometheus, Choëphoren; Sophokles' Elektra, Philoktet; Euripides' Andromache, Elektra, Herakliden, Ion, Medea, Orest, Troerinnen, Hekabe; Aristophanes' Vögeln und Thesmophoriazusen. Endlich ist der Chor bereits bei Beginn des Stückes anwesend, und zwar in der Orchestra, wie in Aeschylos'

ἀφορμὴν ἡ χοροῦ κοινωνία ἐγγίνεταί πως εἰς τὸ δράματος πάθος ὅλου χοροῦ λέξις τε πρώτη τυγχάνει. ᾠδὴν ὁ Εὐκλείδης δὲ, λέξιν οὐ λέγει, ᾠδὴν χοροῦ πρώτιστον αὐταῖς εἰσόδοις ὡς· σῖγα σῖγα λεπτὸν ἴχνος ἀρβύλης, ταὐτὸν τάχα λέγοντες ἐν πολλοῖς λόγοις. Dazu O. Müller, Kl. Schr. I, p. 509. Waldaestel, De tragoed. Graecorum membris ex verbis Aristotelis recte constituendis. Neubrandenburg 1837. Th. Kock, Ueb. die Parodos der gr. Trag. Posen 1850. L. Schmidt, De parodi in trag. Gr. notione. Bonn 1855. Ascherson, De parodo et epiparodo tragoediarum Graec. Berlin 1856 und Umrisse der Gliederung des griechischen Drama. N. Jahrbb. f. Philol. Suppl. IV, p. 419—450. Aristot. Poet. 12: χορικοῦ δὲ πάροδος μὲν ἡ πρώτη λέξις ὅλου χοροῦ, was Westphal, Proll. ad Aesch., p. 57 ff. in πρώτη λέξις ὅλη τοῦ χοροῦ verbessert hat. Vgl. desselben Metrik II, p. 303. Susemihl, Rh. Mus. XXVIII, p. 336. Diese Aenderung ist fast allgemein anerkannt. Christ, Metrik, p. 690. Muff a. a. O., p. 29. Arnoldt, Die chorische Technik des Euripides, p. 117 ff. und 177. Es widersprechen Myriantheus a. a. O., p. 7 und Oehmichen, De compositione episodiorum tragoediae Graecae externa. Erlangen 1881, p. 6 ff. — Dass auch der Einzug des Chors πάροδος hiess, bedarf kaum der Bemerkung.

[1]) Myriantheus a. a. O., p. 66 ff. und p. 122 ff. sowie an den jedes Stück betreffenden Stellen. Arnoldt, Chor. Techn. d. Eur., p. 117 ff., namentlich p. 174 ff. Muff a. a. O. bei der Analyse der einzelnen Stücke.

Schutzflehenden und Persern sowie Euripides' Bakchen, oder auf der Bühne, wie in Aeschylos' Eumeniden und Euripides' Schutzflehenden. Als besondere Fälle sind zu bezeichnen der Vortrag zweier oder einer Strophe vor dem stillen Einzuge, wie in Aristophanes' Wolken und Fröschen, der getrennte Einzug des getheilten Chors in Aristophanes' Lysistrate und endlich der Einzeleinzug der Choreuten bei gänzlichem Fehlen der Parodos in Aristophanes' Ekklesiazusen.

Einige Male verlässt der Chor während des Stückes das Theater ganz (μετάστασις), um später wieder einzutreten (ἐπιπάροδος)[1]. Dies geschieht nie ohne besonderen Grund, der theils in Scenenverwandlungen, wie in Sophokles' Aias und Aeschylos' Eumeniden, theils in der Oekonomie des Stückes, wie in Euripides' Helena und Alkestis, sowie in Aristophanes' Ekklesiazusen zu suchen ist.

Ueber die Stellungen, welche der Chor nach seiner Ankunft auf der Thymele einnahm, sind wir bei dem Mangel eingehender Nachrichten fast ganz auf Vermuthungen angewiesen; jedenfalls darf man drei Fälle unterscheiden, je nachdem der Chor der Bühne oder den Zuschauern zugewandt war, oder endlich die Choreuten einander gegenüber standen. Der erste Fall[2] wird stets dann eingetreten sein, wenn Schauspieler auf der Bühne waren, also während der

---

[1]) Poll. IV, 108: καὶ ἡ μὲν εἴσοδος τοῦ χοροῦ πάροδος καλεῖται, ἡ δὲ κατὰ χρείαν ἔξοδος ὡς πάλιν εἰσιόντων μετάστασις, ἡ δὲ μετὰ ταύτην εἴσοδος ἐπιπάροδος. Schol. Vatic. Eur. Alc. v. 897: δύναται γὰρ ὁ χορὸς ἐξίστασθαι τῆς σκηνῆς, ὡς καὶ ἐν Αἴαντι μαστιγοφόρῳ. Cram. Anecd. Paris. I, p. 20: ἐπιπάροδος δέ ἐστιν, ὅταν ἕτερος χορὸς ἀφικνεῖται τοῦ προτέρου παρελθόντος. Von einem zweiten Chore spricht auch Io. Tzetzes, De trag. poes. v. 43 ff. und v. 109 ff. Vgl. Ascherson, De parodo, p. 27 ff. A. Müller, Scenische Fragen zu Eurip. Alkestis. Hannover 1860, p. 10 ff. Muff a. a. O., p. 31 f. und 72 f. Westphal, Proll. zum Aesch., p. XIII. Schönborn, p. 137. 200. 212. 253. 331. Myriantheus a. a. O., p. 16. 36. 52 ff. 87 ff. Westphal, Metr. II, p. 310 irrthümlich: „Wahrscheinlich wurde mit dem Namen Epiparodos das (in der Orchestra gesungene) zweite Chorikon solcher Dramen bezeichnet, in welcher das erste Chorikon (die Parodos) nicht in der Orchestra, sondern auf der Bühne gesungen wird. — Ueber Soph. Ai. und Aesch. Eum. s. oben p. 162, A. 4; über Eur. Helena p. 126, A. 1. Grund ist die Vorbereitung der Erkennungsscene. Eur. Alc. v. 746 μετάστασις, nach v. 861 ἐπιπάροδος, um den Rettungsplan des Herakles vor Admet und dem Chore geheim zu halten. Arist. Eccl. v. 310 μετάστασις, v. 478 ἐπιπάροδος.

[2]) Proll. De com., p. XVII, VII, 2 Dübner: ὅτε μὲν πρὸς τοὺς ὑποκριτὰς διελέγετο, πρὸς τὴν σκηνὴν ἀφεώρα (ὁ χορός): ibid. p. XX, 11: εἰσελθὼν οὖν ὁ χορὸς εἰς τὴν ὀρχήστραν μέτροις τισὶ διελέγετο τοῖς ὑποκριταῖς καὶ πρὸς τὴν σκηνὴν ἑώρα τῆς κωμῳδίας. Io. Tzetzes ibid. p. XXIV, 24: σκηνὴν πρὸς αὐτὴν ἦν ὁρῶν κωμῳδίας.

Epeisodien, der *κομμοί* und während mancher Stasima, namentlich solcher, bei denen eine Theilung in Halbchöre nicht eintrat. Der dritte Fall [1]) ist wohl nur dann vorauszusetzen, wenn bei leerer Bühne sich der Chor in Halbchöre gliederte. Für die Anordnung der Choreuten in beiden Fällen hat man verschiedene Schemata aufgestellt, dieselben haben jedoch nur den Werth mehr oder weniger annehmbarer Vermuthungen [2]). Insbesondere ist es eine Streitfrage,

---

[1]) Proll. De com. p. XX, 17 Dübn.: ἀπελθόντων δὲ τῶν ὑποκριτῶν πρὸς ἀμφότερα τὰ μέρη τοῦ δήμου ὁρῶν ἐκ τετραμέτρου δεκαὲξ στίχους ἀναπαίστους ἐφθέγγετο, καὶ τοῦτο ἐκαλεῖτο στροφή deutet wenigstens auf diese Stellung hin. Hephaest. 14, p. 131: ἔστι δέ τις ἐν ταῖς κωμῳδίαις καὶ ἡ καλουμένη παράβασις, ἐπειδὰν εἰσελθόντες εἰς τὸ θέατρον καὶ ἀντιπρόσωπον ἀλλήλοις στάντες οἱ χορευταὶ παρέβαινον, wobei zu bemerken ist, dass die Parabase nie nach einem Stasimon eintritt. Vgl. ARNOLDT, Die Chorpartieen bei Aristophanes, p. 191 f. Xen. Anab. V, 4, 12: ἔστησαν ἀνὰ ἑκατὸν μάλιστα οἷον χοροὶ ἀντιστοιχοῦντες ἀλλήλοις. Id. Conv. 2, 20. Schemata dieser Stellung für 12 Personen MUFF a. a. O., p. 79; für 15 Personen BUCHHOLTZ, Tanzkunst des Euripides, p. 87, jedoch schwerlich richtig; für 24 Personen ARNOLDT, Aristoph., p. 185 ff. Vgl. im Allg. ibid., p. 188 f.

[2]) Für den ungetheilten Chor CHRIST, Metrik, p. 670 nach HENSE, Chor des Sophokles, p. 20:

```
        σκηνή
    2     1     3
    .     *     .
 .     .     .     .
 .     .     .     .
 .     .     .     .
```

wo 1 der Chorführer, 2 und 3 die Parastaten sind; MUFF a. a. O., p. 217 für die Stellung κατὰ στοίχους:

```
    σκηνή
 2    1    3
 .    *    .
 .    .    .
 .    .    .
 .    .    .
 .    .    .
```

vgl. p. 285, 307, 313. Ebendaselbst p. 19 und 137 für die Halbchorstellung

```
      σκηνή
        1
   2    *    3
   .         .
 .    .    .    .
 .    .    .    .
 .    .    .    .
```

von ARNOLDT, Eurip., p. 230 falsch wiedergegeben. Vgl. ferner MUFF, p. 79.

ob der Chor nach Besteigung der Thymele aus der Stellung κατὰ στοίχους durch eine Viertelwendung nach rechts in die Stellung κατὰ ζυγά übergegangen sei, wo dann der Chorführer seinen Platz im dritten στοῖχος gehabt haben würde, oder ob eine Rechtsschwenkung vollzogen sei, infolge deren die ἀριστεροστάται den ersten στοῖχος der Bühne gegenüber gebildet hätten [1]). Für die letztere Ansicht spricht abgesehen davon, dass so der Chorführer in eine seinen Functionen angemessene Stellung gebracht wurde, die Bezeichnung der ἀριστεροστάται als πρωτοστάται und der beiden anderen στοῖχοι als δευτεροστάται bezw. τριτοστάται, welche nur auf die Stellung κατὰ ζυγά mit der Front nach der Bühne zu bezogen werden kann [2]). Der zweite der genannten Fälle endlich wurde nur in der Parabase der Komödie praktisch, in der sich der Chor den Zuschauern zuwandte und dieselben anredete [3]). Es ist nun zweifelhaft, ob die Umkehr nach den

---

261. 279. Arnoldt, Euripid., p. 228. 229. 230. Id. Aristoph., p. 151. 185 f. Daselbst p. 184 ist die Litteratur für die Chorstellungen vollständig citiert. Vgl. Arnold bei Baumeister a. a. O., p. 387. Für die Parabase s. Christ, Metrik, p. 667.

[1]) O. Müller, Eumen., p. 82 (vgl. Anhang, p. 37) setzte den Chorführer auf die Thymele, in der er einen Altar sah, und liess ihn über die beiden anderen Reihen weg mit den Bühnenpersonen sprechen. Die zweite Ansicht machte G. Hermann, Opusc. VI, 2, p. 144 geltend. In die dritte Reihe setzen den Koryphäos Schultze a. a. O., p. 44; Arnoldt, Aristoph., p. 187, Euripid., p. 228; Muff a. a. O., p. 9 folgt dagegen mit Recht Hermann.

[2]) Im Kriegswesen hiessen in einem στοῖχος die Männer mit ungerader Nummer πρωτοστάται, die mit gerader Nummer ἐπιστάται. Ael. Tact. 5. Köchly, Gr. Kriegswesen, p. 107. Damit stimmt Poll. I, 127: καὶ ὁ μὲν ἐκ δεξιᾶς τοῦ πρώτου ζυγοῦ πρωτοστάτης, καὶ πᾶν τὸ μέτωπον πρωτοστάται. Im Kriegswesen haftet der Name also an einem ζυγόν, im Bühnenwesen jedoch waren die πρωτοστάται die ersten Männer jedes ζυγόν, und daher bezeichnet der Name einen στοῖχος. Hes. ἀριστεροστάτης· ὁ πρωτοστάτης τοῦ χοροῦ. Schol. Aristid. III, p. 535 Dind.: καὶ οἱ πρῶτοι τοῦ χοροῦ ἀριστερὸν στοῖχον (scil. εἶχον). Wenn Schultze, p. 44 und Muff, p. 5 das πρῶτος vom Zuschauer aus rechnen wollen, so steht dem entgegen, dass der Chor mit Ausnahme der Parabase und der ἀντιπρόσωπον-Stellung den Zuschauern den Rücken zukehrte, und man die Zählung der στοῖχοι doch im Theaterwesen ebenso wie im Kriegswesen von der Front aus angefangen haben wird. Der δευτεροστάτης und τριτοστάτης werden Poll. IV, 106 erwähnt. Die erforderliche Schwenkung wird vielleicht angedeutet Ar. Av. 353. Die Notiz Bekker, Anecd., p. 112, 26: πρωτόβαθροι· ἐν ταῖς σκηναῖς οἱ πρῶτοι τῶν χορευτῶν ἑστῶτες erklärt Bernhardy, Gr. Litt. II, 2, p. 93 für ein Missverständniss.

[3]) Schol. Arist. Eq. 508: λέγεται δὲ παράβασις ἤτοι ἐπειδὴ ἀπῆρται τῆς ἄλλης ὑποθέσεως ἢ ἐπειδὴ παραβαίνει ὁ χορὸς τὸν τόπον. ἑστᾶσι μὲν γὰρ κατὰ στοῖχον

Zuschauern durch eine halbe Wendung hergestellt wurde, oder durch eine förmliche Schwenkung[1]). Jedenfalls wurde die Wendung während des κομμάτιον vollzogen; dass während der Ausführung des zweiten Haupttheils der Parabase eine Trennung in Halbchöre eintrat, ist sehr wahrscheinlich[2]).

Dass sich von der Regel, nach welcher der Chor ebensowenig die Bühne betrat, wie die Schauspieler die Orchestra[3]), einige Ausnahmen finden, ist bereits hervorgehoben[4]).

(οἱ) πρὸς τὴν ὀρχήστραν (gleich λογεῖον) ἀποβλέποντες· ὅταν δὲ παραβῶσιν, ἐφεξῆς ἑστῶτες καὶ πρὸς τοὺς θεατὰς βλέποντες τὸν λόγον ποιοῦνται. Diesen Worten fügt Suid. s. v. παράβασις noch hinzu: εἶτα διελθόντες τὴν καλουμένην παράβασιν ἐστρέφοντο πάλιν εἰς τὴν προτέραν στάσιν. Eine bestimmte Chorstellung ist indess durch diese Worte nicht indiciert. Poll. IV, 111 f.; Hephaest., p. 71; Hes. ἀνάπαιστα; Proll. De comoed. Dübner I, 44; VII; IX (p. XX, 3) und viele andere Stellen; vollständig aufgeführt bei Arnoldt, Aristoph., p. 140. Kolster, De parabasi veteris comoediae Atticae parte antiquissima. Altona 1829. Kock, De parabasi, antiquae comoediae Atticae interludio. Anclam 1856. Agthe, Die Parabase und die Zwischenakte der alt-attischen Komödie. Altona 1866, Anhang dazu das. 1868. Westphal, Proll. zu Aesch., p. 38 ff. Muff, Ueber den Vortrag der chorischen Partieen bei Aristophanes. Halle 1872, p. 86 ff., und was sonst Arnoldt, Aristophanes, p. 140 citiert.

[1]) Für die blosse Umkehr sprechen Stellen wie Proll. De com., p. XIII, 47 Dübner: ὁ χορὸς ἀπόστροφον ἐποιεῖτο; ibid., p. XVII, VII, 4: πρὸς τὸν δῆμον ἀπεστρέφετο, p. XXV, Xc, 26: ὃ καὶ στροφὴν ἔσχηκε τὴν κλῆσιν φέρον. Dafür Arnoldt, nach seinen Arist., p. 185 f. für die Chorstellungen gegebenen Schematen, der auch während der Epeisodien und Stasima den Chorführer den Zuschauern zunächst stehen lässt. Für eine Schwenkung spricht der Ausdruck παραβαίνειν τὸν τόπον und Schol. Ar. Pac. 733: παράβασιν ἐκάλουν ἀπὸ τοῦ παραβαίνειν τὸν χορὸν ἀπὸ τῆς νενομισμένης στάσεως εἰς τὴν καταντικρὺ τοῦ θεάτρου ὄψιν . . . ἐστρέφετο δὲ ὁ χορὸς καὶ ἐγίνοντο στοῖχοι δ'. εἶτα διελθόντες τὴν καλουμένην παράβασιν ἐστρέφοντο πάλιν εἰς τὴν προτέραν στάσιν. δῆλον δὲ ποιοῦσιν αὐτοὶ οἱ ποιηταί, τὸ στρέφεσθαι σημαίνοντες καὶ τὸ παραβαίνειν. Kock a. a. O., p. 7 ff., Agthe a. a. O. (1866), p. 32 ff. bringen mit der Wendung eine Veränderung der Stellung κατὰ στοίχους in die κατὰ ζυγά in Verbindung. Für die als wahrscheinlicher anzusehende Schwenkung s. Myriantheus a. a. O., p. 17 ff.; Muff, Arist., p. 86 ff., Christ, Metrik, p. 666 ff. Schwerlich zu billigen Westphal, Metrik II, p. 313, der die Choreuten sich zu beiden Seiten der Thymele (im Sinne eines Altars) ordnen lässt.

[2]) Arnoldt, Arist., p. 144. Christ, Metrik, p. 666 f. Westphal, Metrik II, p. 313. Handschriftlich überliefert in Rav. bezw. Ven. Ach. 1150. 1162. Nubb. 563. 595. Vesp. 1060. 1091. Av. 737. 769. 1058. 1088. Muff, Arist., p. 91 denkt an Gesang des Gesammtchors.

[3]) Poll. IV, 123: καὶ σκηνὴ μὲν ὑποκριτῶν ἴδιον, ἡ δὲ ὀρχήστρα τοῦ χοροῦ.

[4]) S. oben p. 124 ff.

Ueber die Exodos ist nur zu bemerken, dass der Chor auf directem Wege von der Thymele zur Parodos wahrscheinlich in der Weise geordnet abmarschierte, in welcher er von der der Seite des Abzuges entgegengesetzten Parodos her einzuziehen pflegte. Auch bei der Exodos schritt der Flötenspieler voran[1]), der während der Aufführung seinen Platz auf der Thymele gehabt hatte[2]).

Was nun die Frage nach dem Vortrage der chorischen Partieen betrifft, so ist dieselbe namentlich in den letzten Jahren ausserordentlich oft behandelt worden[3]). Trotz des grossen in den be-

[1]) Vgl. oben p. 136, A. 1. MUFF, Arist., p. 97; id. Soph., p. 45. 87. 121 und öfter. ARNOLDT, Eurip., p. 350 f. MYRIANTHEUS, p. 20. CHRIST, Metrik, p. 260. 673.

[2]) Zur Flötenbegleitung der Chöre Schol. Aristot. Nubb. 313: προσηύλουν γὰρ καὶ ταῖς τραγῳδίαις καὶ τοῖς κυκλίοις χοροῖς. Schol. Soph. Trach. 217: ἐρεθίζει γὰρ ὁ αὐλὸς τὰς παρθένους πρὸς τὴν χορείαν. Vgl. Stellen, an denen die Begleitung eines Saiteninstrumentes ausgeschlossen wird: Aesch. Agam. v. 990: τὸν δ' ἄνευ λύρας ὅμως ὑμνῳδεῖ θρῆνον κτλ. und Eur. Hel. v. 184: ἔνθεν οἰκτρὸν ὅμαδον ἔκλυον, ἄλυρον ἔλεγον. Ferner Soph. Oed. R. v. 186: παιὰν δὲ λάμπει στονόεσσά τε γῆρυς ὅμαυλος und Eur. Alc. v. 445 ff.: πολλά σε μουσοπόλοι μέλψουσι καθ' ἑπτάτονόν τ' ὀρείαν χέλυν ἔν τ' ἀλύροις κλέοντες ὕμνοις, die sich nicht auf dramatische Chöre beziehen. Mitunter kam jedoch auch Begleitung von Saiteninstrumenten vor nach Sext. Empir., p. 751, 17 Bekk.: ὡσαύτως δὲ (sc. πρὸς λύραν ᾔδετο) καὶ τὰ παρὰ τοῖς τραγικοῖς μέλη καὶ στάσιμα φυσικόν τινα ἔχοντα λόγον. Vgl. die Lyra auf dem das Satyrspiel betreffenden Vasengemälde bei WIESELER, D. d. B. VI, 2. CHRIST, Parakataloge, p. 29. 35. 47. Metrik, p. 649, MYRIANTHEUS a. a. O., p. 7. Oben p. 192, A. 3.

[3]) Aus der umfangreichen Litteratur nennen wir das Wichtigste. TYRWHITT im Commentar zu Aristot. Poet., p. 153: „totus chorus numquam, opinor, nisi cantu loquebatur“ und „in meris sermonibus coryphaeus unus pro sociis verba faciebat.“ G. HERMANN, De choro Eumenid. I, p. 9 (= Opusc. II, p. 130), nach dem Aesch. Ag. 1344—1371 sämmtliche Choreuten einzeln zu Worte kommen. O. MÜLLER, Eumen., p. 71—99. BAMBERGER, De carminibus Aeschyleis a partibus chori cantatis. Marburg 1832. G. HERMANN, De choro Vesparum. Leipzig 1843. HEIMSOETH, Vom Vortrag des Chors in den griechischen Dramen (1841) verlangte entschieden überall Vortrag des Gesammtchors. Neuerdings für Aeschylos: MUFF, De choro Persarum fabulae Aeschyleae. Halle 1878. Id. Der Chor in den Sieben des Aesch. Halle 1882. ARNOLDT, Der Chor im Agam. des Aesch. scenisch erläutert. Halle 1881. WECKLEIN, Technik und Vortrag der Chorgesänge des Aesch. N. Jahrbb. für Phil. Suppl. XIII, p. 215 ff. — Für Sophokles: MUFF, Die chorische Technik des Soph. Halle 1877. O. HENSE, Der Chor des Soph. Berlin 1877. Derselbe, Recension des Buches von MUFF, N. Jahrbb. 1878, Bd. 117, p. 1 ff. 81 ff. 145 ff. Derselbe, Ueber die Vortragsweise Sophokl. Stasima, Rh. Mus. XXXII, p. 489 ff. HOPPE, Ueb. d. Vortrag d. chorischen Interloquien bei Soph., Wissensch. Monatsbl. VII, p. 141 ff. — Für

treffenden, nach vielen Seiten hin höchst förderlichen, Forschungen bewiesenen Scharfsinnes sind jedoch nur in geringem Grade allgemein anerkannte Resultate erzielt, da bei ungenügenden Nachrichten der Alten und schwachen Anhaltspunkten in der Ueberlieferung die Forscher sich im Wesentlichen auf die Analyse der Chorgesänge selbst nach ihrem Inhalte sowie nach ihrer metrischen und grammatischen Form angewiesen sahen, und bei dieser die Ansichten oft weit auseinander gingen. Es ist sogar schon bezweifelt, ob es überall möglich sei, ein deutliches Bild von dem Vortrage der Chorgesänge zu gewinnen [1]). Um so mehr haben wir uns hier auf die Hervorhebung allgemeiner Gesichtspunkte zu beschränken. Wir bemerken in dieser Beziehung zunächst, dass hinsichtlich der Zahl der Vortragenden folgende Fälle unterschieden werden können: Einzelvortrag des Koryphäos, der Parastaten oder der anderen Choreuten, Vortrag der στοῖχοι oder ζυγά, Vortrag der Halbchöre und endlich Vortrag des Gesammtchors. Hinsichtlich der Weise des Vortrags sind auch hier wieder einfache Declamation, Gesang und Parakataloge möglich.

Der Koryphäos zunächst hat als Leiter des Chors im Dialog mit den Bühnenpersonen die chorische Partie zu übernehmen und recitiert vielleicht die Einzugs- und Auszugsanapästen der Parodos und Exodos, sowie die anapästischen Hypermetra während des Stückes [2]);

Euripides: Hense, De Ionis fabulae Euripideae partibus choricis. 1876. Arnoldt, Die chorische Technik des Euripides. Halle 1878. Wecklein, Recension dieses Buches, Ztschr. für Gymnasialw. XXXII, p. 470 ff. Fecht, Quaest. choricae Euripid. Freiburg 1878. — Für Aristophanes: Muff, Ueb. den Vortrag der chorischen Partieen bei Aristophanes. Halle 1872. Arnoldt, Die Chorpartieen bei Arist. scenisch erläutert. Leipzig 1873. — Ueber den Vortrag der Halbchöre handelt besonders Christ, Theilung des Chors im attischen Drama. Abhdl. der bayrischen Akad. XIV, p. 198 ff.; über den der Marschlieder Myriantheus, Die Marschlieder des griech. Drama. München 1873. Vgl. ferner Christ, Die Parakataloge im griech. und röm. Drama. Abhdl. d. bayr. Akad. XIII, p. 155 ff.

[1]) Zacher, Ueb. d. faktische und praktische Darstellung antiker Dichtwerke mit besonderer Berücksichtigung des Chors. Vhdl. der 33. Philol.-Vers. zu Gera, p. 64–73.

[2]) Gegen Arnoldt, der (Chor im Agamemnon des Aesch. scen. erläutert, p. 20 und 22) den anapästischen Theil der Parodos dem Chorführer giebt, macht Gehrauer in Bursian's Jahresb. XLIV, p. 32 f. geltend, dass der Chor schwerlich nach dem gesprochenen Worte eines Einzelnen marschiert sei; das Eintreten des Chors bedeute das Hinzutreten des musikalisch-lyrischen Elementes, und der Chor müsse sich als eine Mehrheit charakterisieren. Derselbe

das Maass seiner Betheiligung am Vortrage der κομμοί, namentlich inwieweit er etwa mit den beiden Parastaten und Tritostaten seines στοῖχος abwechselt oder auch ganz schweigt, bleibt zweifelhaft. In der Parabase fällt ihm der Vortrag des κομμάτιον, der ἀνάπαιστοι, des πνῖγος und des ἐπίρρημα oder auch des ἀντεπίρρημα zu. Die Trimeter des Dialogs werden einfach declamiert; Trimeter, welche mit lyrischen Partieen in enger Verbindung stehen, sowie die Tetrameter und Anapästen werden parakatalogisch vorgetragen; betheiligte sich der Koryphäos am Vortrage der κομμοί und στάσιμα, so hatte er zu singen.

Ueber den Vortrag einzelner Choreuten haben wir nur sehr dürftige Nachrichten bei den Scholiasten[1]); Hense hat in der Abctragödie des Kallias einen Beweis gefunden[2]), und da Einzelvortrag handschriftlich bestätigt wird, wie in Aristophanes' Lysistrate[3]) und aus manchen Stellen, von denen wir nur Aeschylos' Agamemnon v. 1344—1371 und Eumeniden v. 585—608 anführen, mit Sicherheit auf denselben geschlossen werden darf, so unterliegt es keinem Zweifel, dass Einzelvortrag stattgefunden hat, nur wird man denselben, was die melischen Partien anbetrifft, mehr in den κομμοί, als in den στάσιμα anzunehmen haben. Für den Vortrag der στοῖχοι und ζυγά giebt es keine Nachrichten, höchstens könnte man ein

---

warnt davor, in melischen Partieen aus den Gedankengruppen Rückschlüsse auf die Vortragsart zu machen, da wir mit dem musikalischen Elemente der Aufführungen unbekannt seien.

[1]) Schol. Aesch. Eum. 140: ἀναστήσει αὐτὰς οὐκ ἀθρόως μιμούμενος ἐμφατικῶς τὴν ἀλήθειαν, ἀλλ' ἐγείρεταί τις πρώτη, ὥστε μὴ ἀθρόως τὸν χορὸν φθέγξασθαι. Schol. Aesch. Agam. 1347: πεντεκαίδεκα εἰσὶν οἱ τοῦ τραγικοῦ χοροῦ ὑποκριταὶ καὶ ἕκαστος αὐτῶν δίστιχον γνώμην λέγει· εἰπόντων δὲ τῶν ιβ', πρὶν καὶ τοὺς πεντεκαίδεκα εἰπεῖν, προλαβοῦσα ἐξῆλθεν ἡ Κλυταιμνήστρα. ἀμίμητον γὰρ μετὰ τὸ πάντας εἰπεῖν τὰς οἰκείας γνώμας ὥσπερ ἀπὸ συνθήματός τινος τότε ἐξελθεῖν τὴν γυναῖκα.

[2]) Hense, Die Abctragödie des Kallias und die Medea des Euripides, Rh. Mus. XXXI, p. 582 ff., beruhend auf Athen. VII, p. 276 A: καὶ γὰρ Καλλίαν ἱστορεῖ (scil. Κλέαρχος) τὸν Ἀθηναῖον γραμματικὴν συνθεῖναι τραγῳδίαν, ἀφ' ἧς ποιῆσαι τὰ μέλη καὶ τὴν διάθεσιν Εὐριπίδην ἐν Μηδείᾳ καὶ Σοφοκλέα τὸν Οἰδίπουν. Ibid. X, p. 453 C, wo eine genauere Beschreibung derselben gegeben ist und hinzugefügt wird: ὥστε τὸν Εὐριπίδην μὴ μόνον ὑπονοεῖσθαι τὴν Μήδειαν ἐντεῦθεν πεποιηκέναι πᾶσαν, ἀλλὰ καὶ τὸ μέλος αὐτὸ μετενηνοχότα φανερὸν εἶναι. S. jedoch die Bedenken von Wecklein in Bursian's Jahresb. V, p. 83 und Buchholtz ibid. IX, p. 16.

[3]) Im Rav. steht vor einer Anzahl von Versen, z. B. 696, 735, 742, 758, 760 das Wort ἄλλη.

Scholion zu Aeschylos' Sieben darauf beziehen [1]), indessen ist aus inneren Gründen sehr oft auf denselben geschlossen worden, und die Möglichkeit einer Vertheilung der Chorlieder an solche Gruppen ist durchaus nicht zu leugnen. Für die Theilung des Chors in *ἡμιχόρια* endlich sprechen die Scholiasten [2]) und die handschriftliche Ueberlieferung an vielen Stellen des Aristophanes, namentlich in Betreff der Strophe und Antistrophe der Parabasen [3]): gesichert ist dieselbe durch die Handlung des Stückes in Sophokles' Aias bei der *μετάστασις* und *ἐπιπάροδος* des Chors [4]); Muff hat aus inneren Gründen die Strophen und Antistrophen fast aller Stasima des Sophokles den Hemichorien zugetheilt, während er die Epoden vom Gesammtchor singen lässt [5]); dagegen sind Wecklein für Aeschylos und Arnoldt für Euripides der Ansicht [6]), dass wer die Strophe singe, auch die Antistrophe vortrage.

Von dieser Theilung des Chors zum Zweck des Vortrages scheint die *διχορία* oder *ἀντιχορία* [7]) getrennt werden zu müssen; sie fand zwar ebenfalls in dem Hauptchore statt und darf nicht mit den Parachoregemen verwechselt werden, ist aber wahrscheinlich nur dann anzunehmen, wenn der Chor durch das ganze Stück hindurch in zwei durch Geschlecht oder Alter und dgl. unterschiedene Gruppen zerfällt. So bestand der Chor in Aristophanes' Vögeln [8]) und Lysi-

[1]) Schol. Aesch. Sept. 97: ταῦτα δὲ τινες τῶν τοῦ χοροῦ γυναικῶν πρὸς τὰς ἑτέρας φασίν. Besonders gefordert von Hense, Chor des Soph., p. 5. 12.

[2]) Schol. Arist. Ran. 372: εἴσθεσις ἑτέρα μέλους μονοστροφικοῦ διαιρεθέντος τοῦ χοροῦ. 398. 440. Jedoch am Ende des erstgenannten Scholions: ἐντεῦθεν Ἀρίσταρχος ὑπενόησε μὴ ὅλου τοῦ χοροῦ εἶναι τὰ πρῶτα. τοῦτο δὲ οὐκ ἀξιόπιστον· πολλάκις γὰρ ἀλλήλοις οὕτω παρακελεύονται (οἱ περὶ τὸν χορόν).

[3]) Zusammengestellt von Arnoldt, Aristoph., p. 180 f., und in Betreff der Parabasen ibid., p. 144. Wahrscheinlich sind jedoch diese Angaben zum Theil unrichtig, wie ich das für den Cod. Rav. hinsichtlich Arist. Ach. 557. 560. 575. 576 constatieren kann.

[4]) Soph. Aias 814. Muff, Soph., p. 70. Anders Schönborn, p. 253.

[5]) So auch Christ, Metrik, p. 652.

[6]) Wecklein, Chorges. d. Aesch., p. 238. Arnoldt, Eurip., p. 212.

[7]) Poll. IV, 107: καὶ ἡμιχόριον δὲ καὶ διχορία καὶ ἀντιχορία (ἀντιχόρια Bekk.). ἔοικε δὲ ταὐτὸν εἶναι ταυτὶ τὰ τρία ὀνόματα· ὁπόταν γὰρ ὁ χορὸς εἰς δύο μέρη τμηθῇ, τὸ μὲν πρᾶγμα καλεῖται διχορία, ἑκατέρα δὲ ἡ μοῖρα ἡμιχόριον, ἃ δ' ἀντᾴδουσιν ἀντιχόρια. Hes. διχοριάζειν· ἐν δύο χοροῖς ᾄδειν. S. Schultze, a. a. O., p. 52 f.

[8]) Schol. Arist. Eq. 589: συνειστήκει δὲ ὁ χορὸς ὁ μὲν κωμικὸς ἐξ ἀνδρῶν ἤδη καὶ γυναικῶν ὁμοῦ δὲ καὶ ἐκ παίδων κδ', ὡς καὶ οὗτος ἀπηρίθμησεν ἐν Ὄρνισιν ἄρρενας μὲν ὄρνις ιβ', θηλείας δὲ τοσαύτας.

strate aus einer männlichen und einer weiblichen Gruppe von gleicher Stärke. In den erhaltenen Tragödien existiert kein Beispiel; es ist jedoch διχορία mit Recht für Phrynichos' Phönissen[1]), ohne Grund für die Schutzflehenden des Aeschylos[2]) und Euripides[3]) angenommen worden. Die merkwürdige Nachricht, der zufolge bei der διχορία in der Komödie auf die nach Alter und Geschlecht angesehenere Gruppe 13, auf die andere nur 11 Choreuten entfallen seien, scheint auf einem Irrthume zu beruhen[4]).

Dass der dramatische Chorgesang mit Tanz verbunden war, ist von vornherein um so wahrscheinlicher, als die Tragödie sich aus dem Dithyrambus entwickelt hat, und die Verbindung von Gesang und Tanz in dem Wesen der griechischen Lyrik lag; es spricht dafür die Bezeichnung ὀρχήστρα und der Umstand, dass dramatische Dichter ὀρχησταί[5]) genannt wurden; endlich ist die Sache auch viel-

[1]) O. Müller, Ind. schol. Gotting. 1835/6. Welcker, Gr. Trag. I, p. 26. Schultze a. a. O., p. 53.

[2]) Aesch. Suppl. v. 954: ὑμεῖς δὲ πᾶσαι σὺν φίλαις ὀπάοσι θράσος λαβοῦσαι στείχετ' εὐερκῆ πόλιν. v. 977: τάσσεσθε, φίλαι δμωΐδες, οὕτως, ὡς ἐφ' ἑκάστῃ διεκλήρωσεν Δαναὸ θεραποντίδας φερνήν. v. 1022: ὑποδέξασθε δ' ὀπαδοὶ μέλος. Boeckh, Trag. Gr. princ., p. 61 f., dem Schultze a. a. O. beistimmt. Wecklein, Vortr. d. Chorges. d. Aesch., p. 228 lässt dagegen richtig zu dem Hauptchor wie in den Eumeniden einen Nebenchor treten. Vgl. dens. Philol. XLIII, p. 715. Aehnlich Schönborn, p. 289. Es fehlt indessen jede Andeutung von dem Auftreten dieses Nebenchors, der als Parachoregem zu charakterisieren ist. G. Hermann ad v. 992 (1023 Dind.) wollte von Dienerinnen überhaupt nichts wissen.

[3]) Boeckh, Trag. Gr. princ., p. 76, G. Hermann, Praef. Ed., p. XVI, Schönborn, p. 190 nehmen 14 Choreuten an und zwar 7 Mütter und 7 Dienerinnen. Schultze a. a. O., p. 53 hält die Zahl der Dienerinnen für grösser als die der Mütter. Dem gegenüber hat Arnoldt, Eur., p. 72—78 gezeigt, dass der Chor aus 5 Müttern (einem στοῖχος) und 10 Dienerinnen (zwei στοῖχοι) bestand und am Schluss ein Nebenchor von παῖδες hinzutrat. Vgl. v. 106 f.: οἱ δ' ἀμφὶ τόνδε παῖδες ἢ τούτου τέκνα; Αἰ. οὔκ, ἀλλὰ νεκρῶν τῶν ὀλωλότων κόροι. Es müssen demnach ihrer 5 gewesen sein, obwohl v. 1123 ff. nur vier reden.

[4]) Schol. Arist. Eq. 589: ἔστι δ' ὅτε καὶ ἡμιχόρια ἵσταντο ἤτοι ἐξ ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν. ἐν δὲ τοῖς τοιούτοις χοροῖς, εἰ μὲν ἐξ ἀνδρῶν εἴη καὶ γυναικῶν ὁ χορός, ἐπλεονέκτει τὸ τῶν ἀνδρῶν μέρος καὶ ἦσαν ιγ', αἱ δὲ γυναῖκες ἕνδεκα. εἰ δὲ παίδων εἴη καὶ γυναικῶν, αἱ μὲν γυναῖκες ιγ' ἦσαν, οἱ δὲ παῖδες ια'. εἰ δὲ πρεσβυτῶν καὶ νέων, τοὺς πρεσβύτας πλεονεκτεῖν φασί. Schneider, p. 198 glaubt, die eine Hälfte sei durch Zutritt des Chorführers auf 13 gebracht, während die andere die gewöhnliche Stärke von 12 Personen gehabt habe. Schultze, p. 52 wie oben.

[5]) Athen. I, p. 22 A: φασὶ δὲ καὶ ὅτι οἱ ἀρχαῖοι ποιηταὶ Θέσπις, Πρατίνας, Καρκίνος, Φρύνιχος ὀρχησταὶ ἐκαλοῦντο διὰ τὸ μὴ μόνον τὰ ἑαυτῶν δράματα εἰσφέρειν

fach bezeugt. Fraglich ist jedoch, ob sämmtliche χορικά des Schauspiels von orchestischen Bewegungen begleitet waren. Was zunächst die στάσιμα anbetrifft, so hat man entsprechend der Erklärung, welche mehrere durch die Etymologie getäuschte Grammatiker von diesem Worte aufstellen, mehrfach angenommen, dass denselben der Tanz gefehlt habe[1]; indessen ist diese Ansicht jetzt als falsch erkannt, da einerseits die aristotelische Erklärung des Wortes nichts von einer solchen Bestimmung enthält[2], und andererseits in den betreffenden Liedern mitunter auf die begleitenden Tänze hingewiesen wird[3]. Hinsichtlich dieser Tanzbewegungen selbst erfahren wir, der Chor habe sich bei der Strophe nach rechts, bei der Antistrophe nach links gewandt und die Epode stehend gesungen; doch kann sich dies wohl nur auf solche Stasima beziehen, in denen eine Theilung des Chors in Halbchöre nicht eintrat[4]. Gegen eine andere

---

εἰς ὄρχησιν τοῦ χοροῦ. ἀλλὰ καὶ ἔξω τῶν ἰδίων ποιημάτων διδάσκειν τοὺς βουλομένους ὀρχεῖσθαι. Helmig, Quaestiones scaenicae. Bonn 1861, p. 1.

[1]) Hypoth. ad Aesch. Pers.; Schol. Eur. Phoen. 202; s. o. p. 210, A. 4. Et. Magn. p. 725, 2: στάσιμον τὸ μέλος τοῦ χοροῦ· ὅταν γὰρ ὁ χορὸς μετὰ τὴν πάροδον διατίθηταί τι μένων ἀκίνητος, πρὸς τὴν ὑπόθεσιν ἂν εἰκότως στάσιμον λέγοιτο. Suid. s. v. στάσιμον· εἶδος μέλους, ὅπερ ἱστάμενοι ᾖδον οἱ χορευταί. Vgl. Schol. Arist. Ran. 1281 und Vesp. 270. Mehr bei Myriantheus a. a. O., p. 119, A. 7. Boeckh, Antigone, p. 280, A. 3. Kock, Parodos, p. 17. Ascherson, Umrisse der Gliederung des gr. Drama, N. Jahrbb. Suppl. IV, p. 413 f. Kirchhoff, Orchestische Eurythmie II, 2, p. 1 f.

[2]) Aristot. Poet. 12: στάσιμον δὲ μέλος χοροῦ τὸ ἄνευ ἀναπαίστου καὶ τροχαίου, von Westphal, Prolegomena zu Aeschylos' Tragödien, p. 60 ff, geändert in στάσιμον δὲ μέλος (τοῦ) χοροῦ τὸ (μετ' ἐπεισόδιον) ἄνευ ἀναπαιστικοῦ καὶ τροχαϊκοῦ. Tzetzes bei Cram. Anecd. Oxon. III, p. 344, 23: τὸ στάσιμον δέ φασι χοροῦ μέρος πλὴν ἀναπαίστου καὶ τροχαίου τῶν μέτρων. Hiemit ist nach Myriantheus a. a. O., p. 119 wohl die Marschbewegung, aber nicht die Orchestik ausgeschlossen. G. Hermann ad Poet. 12, 8. El. doctr. metr., p. 727. Epit. doctr. metr. §. 665: „neque stasimum ab eo, quod immotus stet chorus, dictum est, sed quod a choro non accedente primum et ordines explicante, sed jam tenente stationes suas canatur". Vgl. desselben Opusc. VI, 2, p. 161. Muff, Sophokl., p. 32 ff. Westpahl, Metrik II, p. 311. Christ, Metrik, p. 696. Oehmichen a. a. O., p. 14 nennt die στάσιμα auf Grund einer Bemerkung von O. Müller, Gr. Litt. II, p. 66 und Eumen., p. 84 (vgl. Arnoldt, Euripid., p. 42) 'carmina stativa', hoc est 'tamquam in stationibus quibusdam actionis scaenicae cantata'.

[3]) Z. B. Soph. Oed. R. 895: εἰ γὰρ αἱ τοιαίδε πράξεις τίμιαι, τί δεῖ με χορεύειν. Aesch. Eum. 307: ἄγε δὴ καὶ χορὸν ἅψωμεν. Arist. Thesm. 953 ff.: ὅρμα, χώρει κοῦφα ποσίν, ἄγ' ἐς κύκλον, χειρὶ σύναπτε χεῖρα, ῥυθμὸν χορείας ὕπαγε πᾶσα· βαῖνε καρπαλίμοιν ποδοῖν. Muff, Soph., p. 33 weist auch auf Soph. Oed. Col. v. 668 ff. hin. Vgl. dens. Aristoph., p. 164.

[4]) Schol. Eur. Hec. 647 (p. 211 Dind.): ἰστέον δὲ ὅτι τὴν μὲν στροφὴν κινού-

Ansicht, nach der die einzelnen Choreuten durch eine kunstvolle Tour ihre Plätze gewechselt hätten, das Ganze des Chors jedoch seinen Platz behauptet habe, ist schon vorlängst protestiert worden [1]). Dagegen ist es möglich und nicht unbezeugt, dass nicht stets die singenden Choreuten zugleich tanzten, sondern dass ein Theil des Chors, etwa der eine Halbchor sang, während der andere den Tanz ausführte [2]). Analog sind die Fälle, wo der Tanz so arrangiert war, dass der Chor zum Gesang des Chorführers tanzte [3]). Die Parodos betreffend, so dürfen wir Tanz für diejenigen Theile derselben annehmen, zu welchen nicht marschiert wurde [4]), wie z. B. in den Parodoi des Sophokles bis auf die der Elektra und des Oedipus auf Kolonos, welche kommatisch sind; bestimmt bezeugt ist der Tanz in den Einzugsgesängen von Aristophanes' Frieden und Plutos, wahrscheinlich ist er in den Acharnern und Fröschen. Auch die κομμοί scheinen bisweilen mit einer mässigen Orchestik verbunden gewesen zu sein [5]). Zu den exodischen Liedern, welche in das Gebiet der Parakataloge gehören, wurde nicht getanzt; eine Ausnahme machen jedoch die Ekklesiazusen und die Wespen, wo der Chor den tanzenden Karkiniten selbst tanzend folgt [6]). Auch für die melischen

---

μενοι πρὸς τὰ δεξιὰ οἱ χορευταὶ ᾖδον, τὴν δὲ ἀντίστροφον πρὸς τὰ ἀριστερά, τὴν δὲ ἐπῳδὸν ἱστάμενοι ᾖδον. Vgl. Arnoldt, Aristoph., p. 191; Eurip., p. 188.

[1]) O. Müller, Eum., p. 95 dachte an den militärischen χόρειος ἐξελιγμός. Dagegen G. Hermann, Opusc. VI, 2, p. 158 f.

[2]) Luc. De saltat. 30: πάλαι μὲν γὰρ αὐτοὶ καὶ ᾖδον καὶ ὠρχοῦντο· εἶτ' ἐπειδὴ κινουμένων τὸ ἆσθμα τὴν ᾠδὴν ἐπετάραττεν, ἄμεινον ἔδοξεν ἄλλους αὐτοῖς ὑπᾴδειν. Ibid. 16: ἐν Δήλῳ δὲ οὐδὲ αἱ θυσίαι ἄνευ ὀρχήσεως, ἀλλὰ σὺν ταύτῃ καὶ μετὰ μουσικῆς ἐγίγνοντο. παίδων χοροὶ συνελθόντες ὑπ' αὐλῷ καὶ κιθάρᾳ οἱ μὲν ἐχόρευον, ὑπωρχοῦντο δὲ οἱ ἄριστοι προκριθέντες ἐξ αὐτῶν. Christ, Metrik, p. 699, und über die Bedeutung des ὑπὸ ibid., p. 700. Ueber Kirchhoff's (Orchest. Eurythmie II, 2, p. 8) irrthümliche Auffassung der Sache s. Muff, Soph., p. 35 f., der diese Art des Tanzes auf die Hyporcheme beschränkt wissen will.

[3]) Arist. Plut. 290—321 recitierte Karion die Verse, zu denen der Chor tanzte. Vgl. Arnoldt, Aristoph., p. 138. Muff, Aristoph., p. 174. Soph. Trach. 205 ff. sang der Chorführer die ersten Verse allein, v. 216 fiel der ganze Chor singend und tanzend ein. Muff, Soph., p. 194 f. Diese Thätigkeit des Chorführers nannte man ἐξάρχειν. Arist. Poet. 4: ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον.

[4]) Westphal, Metrik II, p. 311.

[5]) Muff, Soph., p. 42. Hinsichtlich der Dochmien s. Christ, Metrik, p. 435. 456.

[6]) Arist. Eccl. 1179: αἴρεσθ' ἄνω, ἰαί, εὐαί. Schol. Arist. Vesp. 1536: εἰσέρχεται γὰρ ὁ χορὸς ὀρχούμενος, οὐδαμῶς δὲ ἐξέρχεται (scil. ὀρχούμενος). Der Chor hebt die Ausnahme selbst hervor Vesp. 1535 f.: ἀλλ' ἐξάγετ', εἴ τι φιλεῖτ'

Partieen der Parabasen sowie für die Wechselgesänge des Chors lässt sich orchestische Begleitung nachweisen [1]).

Wenn nun in den erwähnten Fällen das orchestische Element das secundäre gewesen zu sein scheint, so war es die Hauptsache in dem sogen. ὑπόρχημα [2]), welches den lebhaften Tänzen der Kreter seinen Ursprung verdankt. Diese galten für die vorzüglichsten Tänzer und bildeten einen mimischen Reigen aus, der gleichsam ein Commentar zu dem gesungenen Liede war. Dem entsprechend hatten die Hyporcheme im Drama einen aufregenden Rhythmus und einen lebhafteren Tanz [3]). Beispiele solcher Lieder sind bei Sophokles die

---

ὀρχούμενοι, θύραζε ἡμᾶς ταχύ. τοῦτο γὰρ οὐδείς πω πάρος δέδρακεν ὀρχούμενον ὅστις ἀπήλλαξεν χορὸν τρυγῳδῶν. Ueber die Exodos der Lysistrate s. p. 224.

[1]) Arist. Pac. 776: Μοῦσα, σὺ μὲν πολέμους ἀπωσαμένη μετ᾽ ἐμοῦ τοῦ φίλου χόρευσον. Ran. 675: Μοῦσα χορῶν ἱερῶν ἐπίβηθι καὶ ἔλθ᾽ ἐπὶ τέρψιν ἀοιδᾶς ἐμᾶς. Av. 737 ff.: Μοῦσα λοχμαία, ποικίλη, μεθ᾽ ἧς ἐγὼ νάπαισι καὶ κορυφαῖς ἐν ὀρείαις, ἱζόμενος μελίας ἐπὶ φυλλοκόμου, δι᾽ ἐμῆς γένυος ξουθῆς μελέων Πανὶ νόμους ἱεροὺς ἀναφαίνων σεμνά τε μητρὶ χορεύματ᾽ ὀρείᾳ. Westphal, Metrik II, p. 586. Für die Wechselgesänge Eur. Bacch. 1153: ἀναχορεύσωμεν Βάκχιον, ἀναβοάσωμεν ξυμφορὰν τὰν τοῦ δράκοντος ἐκγενέτα Πενθέως.

[2]) Cramer, Anecd. Paris. I. p. 19: τῆς τραγικῆς ποιήσεως εἴδη εἰσὶ δέκα, πρόλογος ... ὑπορχηματικός ... Athen. XIV, p. 631 C: ἡ ὑπορχηματικὴ ὄρχησίς ἐστιν, ἐν ᾗ ᾄδων ὁ χορὸς ὀρχεῖται. Procl. Chrestom., p. 320 b, 33 Bekk.: ὑπόρχημα τὸ μετ᾽ ὀρχήσεως ᾀδόμενον μέλος ἐλέγετο. Tzetzes, Cram., Anecd., Ox. III, p. 346, 23. Den Unterschied zwischen στάσιμον und ὑπόρχημα bezeugt Schol. Soph. Trach. 216: τὸ γὰρ μελιδάριον οὐκ ἔστι στάσιμον, ἀλλ᾽ ὑπὸ τῆς ἡδονῆς ὀρχοῦνται. Vgl. Schol. Soph. Ai. 693: τρέπεται ὁ χορὸς ἐπὶ τῷ παύεσθαι τῆς νόσου τὸν Αἴαντα, καὶ φησίν, ὑφ᾽ ἡδονῆς ἔφριξα καὶ βούλομαι χορεῦσαι· εὐεπίφορος δὲ ὁ ποιητὴς ἐπὶ τὰς τοιαύτας μελοποιΐας, ὥστε ἐντιθέναι τι καὶ τοῦ ἡδέος. O. Müller, Kl. Schr. I, p. 518. Sommerbrodt, Scaen., p. 220 ff. Bernhardy, Gr. Litt. II, 1, p. 628. Athen. XIV, p. 628 D: διὰ ταῦτα γὰρ καὶ ἐξ ἀρχῆς συνέταττον οἱ ποιηταὶ τοῖς ἐλευθέροις τὰς ὀρχήσεις καὶ ἐχρῶντο τοῖς σχήμασι σημείοις μόνον τῶν ᾀδομένων τηροῦντες ἀεὶ τὸ εὐγενὲς καὶ ἀνδρῶδες ἐπ᾽ αὐτῶν, ὅθεν καὶ ὑπορχήματα τὰ τοιαῦτα προσηγόρευον. Vgl. ibid. I, p. 15 D. — Es war ursprünglich besonders dem Satyrdrama und der Komödie eigen: Cramer, Anecd. Paris. I, p. 20: ὑπόρχημα δ᾽ ἂν εἴη μᾶλλον τῶν σατύρων. ἐκεῖνοι γὰρ ᾄδοντες ὀρχοῦνται. Athen. XIV, p. 630 E: ἡ δ᾽ ὑπορχηματικὴ (ὄρχησις) τῇ κωμικῇ οἰκειοῦται, ἥτις καλεῖται κόρδαξ.

[3]) Schol. Pind. Pyth. II, 127: ἔνιοι μὲν οὖν φασι πρῶτον Κούρητας τὴν ἔνοπλον ὀρχήσασθαι ὄρχησιν. αὖθις δὲ Πύρριχον Κρῆτα συντάξασθαι. Θάλητα δὲ πρῶτον τὰ εἰς αὐτὴν ὑπορχήματα. Σωσίβιος δέ, τὰ ὑπορχήματα μέλη πάντα Κρητικὰ λέγεσθαι. Athen. V, p. 181 B; XIV, p. 630 B; Soph. Ai. 700: ὅπως μοι Νύσια Κνώσσι᾽ ὀρχήματ᾽ αὐτοδαῆ ξυνὼν ἰάψῃς. Reiche Nachweisungen bei von Leutsch, Metrik, p. 242. 379 ff. Vgl. Bernhardy, Gr. Litt. II, 1, p. 592. O. Müller, Dorier II, p. 337. Westphal, Metrik II, p. 575 ff. H. Schmidt, Antike Compositionslehre, p. 355. Christ, Metrik, p. 695.

Lieder Aias v. 693 ff., Antigone v. 1115 ff., Trachinierinnen v. 205 ff., bei Aristophanes Lysistrate v. 1247 ff., 1279 ff. 1297 ff., Thesmophoriazusen v. 953 ff., Ekklesiazusen v. 1167 ff., vielleicht auch bei Sophokles im König Oedipus v. 1086 ff. und im Philoktet v. 391 ff. und v. 507 ff. [1]).

Nach den drei Arten der Dramen unterschied man drei Arten von Tänzen, in der Tragödie war die ἐμμέλεια, in der Komödie der κόρδαξ, im Satyrdrama die σίκκινις üblich [2]). Die erste hatte einen maassvollen Charakter und bewahrte selbst bei der lebhaftesten Gemüthsbewegung eine feierliche Würde [3]); der κόρδαξ war ein wilder obscöner Tanz [4]), die σίκκινις endlich war zwar rasch und tumultuarisch, doch ohne Pathos und scherzhaft, sie ahmte die ernsthaften Bewegungen spöttisch nach und übertrug sie ins Lächerliche [5]). Die

---

[1]) Die verschiedenen Ansichten über die beiden letzten stellt zusammen Muff, Soph., p. 173. 243. Ueber Arist. Eccl. 1167 s. Westphal, Metr. II, p. 384, Muff, Arist., p. 25, wo auf die Worte v. 1165: Κρητικῶς οὖν τὼ πόδε καὶ σὺ κίνει Gewicht gelegt wird. Mehr bei Westphal II, p. 582 ff.

[2]) Poll. IV, 99: εἴδη δὲ ὀρχημάτων ἐμμέλεια τραγική, κόρδακες κωμικοί, σίκιννις σατυρική. Luc. De salt. 22: τριῶν γοῦν οὐσῶν τῶν γενικωτάτων ὀρχήσεων, κόρδακος καὶ σικιννίδος καὶ ἐμμελείας κτλ. Ibid. 26: δοκεῖς δέ μοι, ὅταν κωμῳδίαν καὶ τραγῳδίαν ἐπαινῇς, ἐπιλελῆσθαι ὅτι καὶ ἐν ἑκατέρᾳ ἐκείνων ὀρχήσεως ἴδιόν τι εἶδος ἔστιν, οἷον τραγικῇ μὲν ἡ ἐμμέλεια, κωμῳδικῇ δὲ ὁ κόρδαξ, ἐνίοτε δὲ καὶ τρίτης σικιννίδος προσλαμβανομένης. Bekker, Anecd., p. 101, 16: κόρδακα καὶ κορδακίζειν: ὅτι δὴ γένος ὀρχησμοῦ ὁ κόρδαξ, Ἀριστόξενος ἐν τῷ περὶ τραγικῆς ὀρχήσεως δηλοῖ οὕτως· ἦν δὲ τὸ μὲν εἶδος τῆς τραγικῆς ὀρχήσεως ἡ καλουμένη ἐμμέλεια, καθάπερ τῆς σατυρικῆς ἡ καλουμένη σίκιννις, τῆς δὲ κωμικῆς ὁ καλούμενος κόρδαξ. Athen. I, p. 20 E. XIV, p. 630 C. Mehr bei von Leutsch a. a. O., p. 384.

[3]) Athen. XIV, p. 630 E: ἡ δὲ γυμνοπαιδικὴ παρεμφερής ἐστι τῇ τραγικῇ ὀρχήσει, ἥτις ἐμμέλεια καλεῖται· ἐν ἑκατέρᾳ δὲ ὁρᾶται τὸ βαρὺ καὶ τὸ σεμνόν. Suid. ἐμμέλεια· χορικὴ ὄρχησις. διχῶς, ἐμμέλεια καὶ ἐμμελία, ἡ εὐρυθμία. Plat. Legg. VII, p. 816 A: καὶ δύο τῶν ὀρχήσεων τῶν καλῶν εἴδη κατεστήσατο, τὸ μὲν πολεμικὸν πυρρίχην, τὸ δ' εἰρηνικὸν ἐμμέλειαν, ἑκατέρῳ τὸ πρέπον τε καὶ ἁρμόττον ἐπιθεὶς ὄνομα.

[4]) Hes. κόρδαξ· εἶδος ὀρχήσεως ἀσέμνως κομω (darüber σ'). Id. κορδακίζουσα· αἰσχρὰ ὀρχουμένη. Theophr. Char. 6, 1: ὁ δὲ ἀπονενοημένος τοιοῦτός τις οἷος ... ὀρχεῖσθαι νήφων τὸν κόρδακα. Dem. Ol. II, §. 18: τὴν καθ' ἡμέραν ἀκρασίαν τοῦ βίου καὶ μέθην καὶ κορδακισμοὺς οὐ δυνάμενος φέρειν. Arist. Nubb. 540 rühmt, wohl nicht ganz mit Recht, seine Komödie οὐδὲ κόρδαχ' εἵλκυσεν. dazu Schol.: κόρδαξ κωμική, ἥτις αἰσχρῶς κινεῖ τὴν ὀσφῦν. ἔστι δὲ ὀρχήσεως κωμικῶς εἶδος ἀσχήμονος.

[5]) Et. M. σίκιννις· εἴρηται σίκιννις παρὰ τὸ σείεσθαι καὶ κινεῖσθαι. Athen. XIV, p. 630 C: οὐ γὰρ ἔχει πάθος αὕτη ἡ ὄρχησις. διὸ οὐδὲ βραδύνει. Dion. Hal. A. R. VII, 72: οὗτοι κατέσκωπτόν τε καὶ κατεμιμοῦντο τὰς σπουδαίας κινήσεις, ἐπὶ τὰ γελοιότερα μεταφέροντες. Welcker, Anhang zur Aesch. Tril., p. 338. Wieseler, Das Satyrspiel, p. 62–66. Die begleitende Flötenweise hiess σικιννοτύρβη nach Athen. XIV, p. 618 C.

Scheidung der drei Tanzweisen, ist jedoch nicht so zu verstehen, als ob jede derselben unzertrennlich mit einer Art des Drama verbunden gewesen wäre; ohne Zweifel hat Aristophanes seine ernsten Chorlieder nicht mit dem κόρδαξ begleiten lassen [1]). Das Einzelne des Tanzes betreffend, so kennen wir zwar die Namen einer Menge von Tanzfiguren (σχήματα) [2]), man hat auch neuerdings versucht, in das Detail der Tanzkunst einzudringen [3]); es wird jedoch sehr schwer bleiben, sich ein klares Bild von den Tänzen zu machen. Die Erfindung der σχήματα war zunächst Sache des Dichters, wie in Bezug auf Phrynichos und Aeschylos bekannt ist [4]), doch waren auch die χοροδιδάσκαλοι [5]) in dieser Richtung thätig, und je mehr sich die Dichter von der Einübung des Chors zurückzogen, desto mehr fiel wohl dies Geschäft jenen zu. Während des peloponnesischen Krieges scheint es mit der chorischen Tanzkunst abwärts gegangen zu sein, wenigstens hören wir Klagen über müssiges Stehen des Chors [6]). Schliesslich werde noch bemerkt, dass der Chor vor seinem Auf-

---

[1]) Christ, Metrik, p. 695. Vgl. auch Arist. Nubb. 540.

[2]) Poll. IV, 95—105. Reiches Material bei von Leutsch, Metrik, p. 378 f. 392 f., 400. Einiges bei Geppert, p. 256 ff. Ueber die σχήματα vgl. Kirchhoff, Orchest. Eurythmie I, 6; Sommerbrodt, Scaen., p. 216 (nicht vollkommen richtig). Sie sind mimetisch, repräsentieren das Moment der Ruhe und werden durch die φοραί (Tanzschritte) mit einander verbunden.

[3]) H. Buchholtz, Die Tanzkunst des Euripides. Leipzig 1871. Chr. Kirchhoff, Die orchestische Eurythmie der Griechen. I. Grundzüge der Theorie. II. Analyse der Praxis. 1) Die orchestischen Diagramme zu Eurip. Hippol. 2) Das erste Stasimon in der Antigone des Sophokles. Altona 1873.

[4]) Plut. Qu. conv. VIII, 9, 3, 10, p. 732 F: καίτοι καὶ Φρύνιχος, ὁ τῶν τραγῳδιῶν ποιητής, περὶ αὑτοῦ φησιν, ὅτι Σχήματα δ' ὄρχησις τόσα μοι πόρεν, ὅσσ' ἐνὶ πόντῳ κύματα ποιεῖται χείματι νὺξ ὀλοή. Athen. I, p. 21 E: πρῶτον αὐτὸν (Αἰσχύλον) φησι σχηματίσαι τοὺς χοροὺς ὀρχηστοδιδασκάλοις οὐ χρησάμενον, ἀλλὰ καὶ αὐτὸν τοῖς χοροῖς τὰ σχήματα ποιοῦντα τῶν ὀρχήσεων καὶ ὅλως πᾶσαν τὴν τῆς τραγῳδίας οἰκονομίαν εἰς ἑαυτὸν περιιστᾶν, wo in πρῶτον eine Ungenauigkeit liegt, wie Helbig, Quaestiones scaen. Bonn 1861, p. 1 gezeigt hat. Vgl. ibid. das Fragment des Aristophanes (M. p. 1177 = K. n. 677), wo Aetchylos sagt: τοῖσι χοροῖς αὐτὸς τὰ σχήματ' ἐποίουν.

[5]) Athen. I, p. 21 F: καὶ Τέλεσις δὲ ἢ Τελέστης, ὁ χοροδιδάσκαλος, πολλὰ ἐξεύρηκε σχήματα, ἄκρως ταῖς χερσὶ τὰ λεγόμενα δεικνύουσαις. ibid., p. 22 A: Τελέστης, ὁ Αἰσχύλου ὀρχηστής, οὕτως ἦν τεχνίτης, ὥστε ἐν τῷ ὀρχεῖσθαι τοὺς Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας φανερὰ ποιῆσαι τὰ πράγματα δι' ὀρχήσεως.

[6]) S. das Fragment des Plato oder Aristophanes bei Athen. XIV, p. 628 E (M. II, p. 659 = K. p. 636): ὥστ' εἴ τις ὀρχοῖτ' εὖ, θέαμ' ἦν· νῦν δὲ δρῶσιν οὐδέν, ἀλλ' ὥσπερ ἀπόπληκτοι στάδην ἑστῶτες ὠρύονται. Vgl. Helbig a. a. O., p. 3 f.

treten sich in den Räumen des Bühnengebäudes aufhielt, aus denen er in die offenen Zugänge der Orchestra eintrat; die dazu erforderlichen Thüren sind jetzt im Theater zu Epidauros gefunden. Nach seinem Abtreten begab er sich in jene Räume zurück[1]).

§. 17.

Das Costüm in der Tragödie und dem Satyrdrama.

Das Costüm[2]) der Schauspieler war nach der Gattung der Dramen verschieden; wir haben daher ein vierfaches, das der Tragödie, des Satyrspiels, der alten und der neueren Komödie, zu unterscheiden. Was zunächst das tragische betrifft, so ist uns dasselbe aus bildlichen[3]) und schriftlichen[4]) Quellen ziemlich bekannt, und wir wissen,

[1]) Vgl. oben p. 27, A. 4. Philolog. XXXV, p. 321, A. 16. E. Petersen, Ueber die Preisrichter der Grossen Dionysien zu. Athen. Dorpat 1878, p. 13, A. 25.

[2]) Schoene, De personarum in Euripidis Bacchabus habitu scaenico. Leipzig 1831. Schneider, Att. Th., p. 158 ff. Sommerbrodt, Scaenica, p. 183 ff. Wieseler, Das Satyrspiel, p. 72. Derselbe, De difficilioribus quibusdam Pollucis aliorumque scriptorum veterum locis, qui ad ornatum scaenicum spectant. Gött. Ind. Schol. 1869/70. A. Müller, Phil. Anz. 1870, p. 109. Philol. XXIII, p. 522 ff. XXXV, p. 351 ff. Dierks, De tragicorum histrionum habitu scaenico apud Graecos. Gött. 1883.

[3]) Ein Mosaikfussboden im Vatikan, s. Wieseler, D. d. B., Taf. VII; VIII. 1—11 (aus später Zeit). Pompejanische Wandgemälde, weicheren Charakters, herausgegeben von Maass, Affreschi scenici di Pompei, Annal. d. I. 1881, p. 109 bis 159 und Mon. d. I. XI, Taf. 30. 31. 32, deren Originale nicht viel früher als Nero zu setzen sind. Wir geben unter Fig. 13 den vor Achilles knieenden Priamus nach Taf. 30, Nr. 4. Sogliano, Le pitture murali campane scoverte negli anni 1867—1879. Napoli 1881: p. 133 N. 650 und p. 134 N. 651 = Bull. d. Inst. 1872, p. 239 u. 1876, p. 163. Presuhn, Pompeji, die neuesten Ausgrabungen von 1878—1881. Lpzg. 1882. Hft. IX, Taf. 4. Weitere Darstell. s. bei Wieseler, D. d. B. VIII, 12; IX, 1. 2; XI, 5; XIII, 2. Helbig, Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte Campaniens, N. 1466, p. 351. Robert, Attore tragico, statuetta d'avorio, Ann. d. I. 1880, p. 206—212 und Mon. d. Inst. XI, Taf. 13; s. unsere Fig. 14 (aus später Zeit). Bursian, Anzeiger f. Schweiz. Gesch. und Alterth. 1865, I, Taf. 1, eine Bronzestatuette. Die von Jahn, Arch. Ztg. XXV, Taf. CCXXV, 1 und B. Arnold, Festgruss der Philol. Gesellschaft zu Würzburg. Das. 1868, p. 142 ff. publicierte Bronzeplatte des Collegio Romano wird von Dierks a. a., p. 22 für unecht erklärt.

[4]) Uebersicht der in den Tragödien enthaltenen Andeutungen bei Dierks a. a. O., p. 23 ff. Ferner Pollux IV, 115—118. Luc. de salt. 27 De hist. conscr. 22; Iup. trag. 41; Nigrin. 11; Anachars. 23. 32. u. a. m.

dass es ein conventionelles, von dem im Leben üblichen durchaus verschiedenes war. Bei dem Ursprunge der Tragödie aus dem



Fig. 13

Dionysoskult ist die Annahme sehr glaublich, dass das Costüm derselben von den Gewändern der Dionysospriester abgeleitet

ist [1]). Von welcher Art das Costüm des Thespis [2]) war, ist unbekannt,



Fig. 14.

ebenso in wie weit Choerilos [3]) zur Weiterbildung desselben beitrug.

Uebereinstimmend wird dagegen dem Aeschylos[4]) die Schöpfung, richtiger wohl die Ausbildung derjenigen Form des Costüms zugeschrieben, welche sich im wesentlichen — eine etwaige Weiterbildung lässt sich im Einzelnen nicht nachweisen, höchstens vermuthen, dass in der Diadochenzeit die Pracht des Costüms ihren Höhepunkt erreichte — so lange gehalten hat, als überhaupt griechische Tragödien aufgeführt wurden, und es lässt sich annehmen, dass er zu diesem Zweck manches der Tracht der eleusinischen Hierophanten und Daduchen entlehnt hat[5]). Das von ihm eingeführte Costüm bestand aus lang herabwallenden, bunten und reich gemusterten Chitonen,

---

[1]) O. Müller, Arch. §. 336, 3. A. Müller, Philol. XXIII, p. 523. Abbildungen von Dionysospriestern, Wies., D. d. a. K. II, Taf. 48, 603. 606. Taf. 49, 616. 619. Uebrigens waren die von denselben getragenen langen bunten Chitonen bis zum peloponnesischen Kriege in Athen allgemein üblich, Thuc. I, 3, 2: καὶ οἱ πρεσβύτεροι αὐτοῖς τῶν εὐδαιμόνων διὰ τὸ ἁβροδίαιτον οὐ πολὺς χρόνος ἐπειδὴ χιτῶνας λινοῦς ἐπαύσαντο φοροῦντες. Athen. XII, p. 512 B: ἁλουργῆ μὲν γὰρ ἠμπίσχοντο ἱμάτια, ποικίλους δ' ὑπέδυνον χιτῶνας. Ael. V. hist. IV, 22; Poll. VII, 71; Eustath. ad Hom. Il. XIII, 685; Blümner, Priv.-Alterth., p. 173 f. Becker, Charikles III, p. 203. Sommerbrodt, Scaen., p. 178 denkt an Ableitung vom ionischen Chiton; dagegen Wieseler, Gött. Gel. Anz. 1852, p. 1879. Aus Thessalien abgeleitet von Strabo, XI, 12, p. 530 Cas.; dagegen Wieseler, Gött. Ind. Schol. 1869 70, p. 8. Manche apulisch-lucanische Vasengemälde haben wegen ihrer Beziehung auf bakchische Züge einen bühnenartigen Stil in den Gewändern.

[2]) Vermuthungen darüber bei Dierks a. a. O., p. 14.

[3]) Suid. Χοιρίλος Ἀθηναῖος: .... οὗτος κατά τινας τοῖς προσωπείοις καὶ τῇ σκευῇ τῶν στολῶν ἐπεχείρησε.

[4]) Vit. Aesch. p. 121, 74 West.: πρῶτος Αἰσχύλος ... τὴν τραγῳδίαν ἐπηύξησε ...., τούς τε ὑποκριτὰς χειρῖσι σκεπάσας καὶ τῷ σύρματι (v. l. σώματι: Westermann σωματίῳ: Wieseler ζώματι) ἐξογκώσας, μείζοσί τε τοῖς κοθόρνοις μετεωρίσας. Ibid. p. 117, 4: καὶ πολὺ τοὺς πρὸ αὐτοῦ ὑπερῆρε κατά τε τὴν ποίησιν ... καὶ τὴν σκευὴν τῶν ὑποκριτῶν. Arist. Ran. 1061: καὶ γὰρ τοῖς ἱματίοις ἡμῶν χρῶνται πολὺ σεμνοτέροισιν. Suid. s. v. Αἰσχύλος. Philostr. V. Soph. p. 208 Kays. Id. Vit. Apoll. VI, 11, p. 113 Kays. Hor. A. poet. v. 278. Dioscor. Anthol. Gr. ed. Jacobs I, p. 248 Nro. XVII.

[5]) Athen. I, 21 E: καὶ Αἰσχύλος δὲ οὐ μόνον ἐξεῦρε τὴν τῆς στολῆς εὐπρέπειαν καὶ σεμνότητα, ἣν ζηλώσαντες οἱ ἱεροφάνται καὶ δᾳδοῦχοι ἀμφιέννυνται, wo Fritzsche zu Arist. Ran. 1062 mit Recht ζηλώσας ἣν schreibt. Hiemit soll nach Lobeck, Aglaoph. I, 84 zusammenhangen, was Aristot. Eth. Nicom. III, 2 erzählt, dass nämlich Aeschylos auf den Vorwurf, Geheimnisse der Mysterien bekannt gemacht zu haben (cfr. Eustrat. ad Aristot. a. a. O., p. 40 A), antwortete, er habe das Mitgetheilte nicht für ἀπόρρητα gehalten. Vgl. Sommerbrodt, Scaen., p. 185. A. Müller, Philol. XXIII, p. 523. Böttiger, Kl. Schr. I, p. 205, A**.

welche allem Anschein nach für Männer und Weiber gleich waren [1]), und ebenfalls langen und bunten Oberkleidern. Da ausserdem die Schauspieler sich der Masken bedienten, so erschienen diese tragischen Figuren gleichsam als Gestalten aus einer andern Welt [2]). Dieser Eindruck wurde dadurch noch besonders verstärkt, dass Aeschylos darauf ausging, die Figuren der Schauspieler über die menschlichen Dimensionen hinaus zu vergrössern, wozu ihn einerseits der Wunsch, die Götter und Heroen als Wesen höherer Art erscheinen zu lassen, andererseits die ausserordentliche Grösse des Theaters veranlasst haben wird. Er erreichte dies zunächst dadurch, dass er die Fussbekleidung und die Masken erhöhte, sodann aber dadurch, dass er die Körperformen selbst verstärkte. Zu diesem Zwecke dienten das προστερνίδιον und das προγαστρίδιον [3]), Polster, welche vor Brust und Leib befestigt wurden. Wie dies geschah, ist nicht überliefert, jedoch scheint es, dass das neben den beiden erwähnten Garderobestücken genannte σωμάτιον damit in Verbindung stand. Da dies von den einen für ein tricotähnliches Gewand, von den anderen für ein Mittel zum Auspolstern der Figur erklärt wird, so hat die Annahme viel für sich, dass dies Tricot über den durch προστερνίδιον und προγαστρίδιον verstärkten Körper gezogen wurde, und dass man dann das fragliche Wort auch für diese Polster gebrauchte [4]).

---

[1]) Beispiele bei Wieseler, D. d. B. Taf. VII und VIII.

[2]) In später Zeit öfters verspottet; Luc. De salt. 27; Necyom. 16; De hist. conscr. 22; Iup. trag. 41; Gallus 26; Nigrin. 11; Anach. 32; Tox. 9. u. a. m. Philostr. Vit. Apoll. V, 9, p. 89 Kays.

[3]) Luc. De salt. 27: ἐῶ λέγειν προστερνίδια καὶ προγαστρίδια, προσθετὴν καὶ ἐπιτεχνητὴν παχύτητα προσποιούμενος. Id. Iup. trag. 41: τοὺς ἐμβάτας καὶ τοὺς ποδήρεις χιτῶνας καὶ χλαμύδας καὶ χειρῖδας καὶ προγαστρίδια καὶ σωμάτια (fehlt im Cod. Marc.) καὶ τἄλλα, οἷς ἐκεῖνοι σεμνύνουσι τὴν τραγῳδίαν. Dierks a. a. O., p. 7 denkt beim προστερνίδιον an die Nachahmung des weiblichen Busens; doch ist das zu eng. Die Bedeutung des προγαστρίδιον ist an sich klar.

[4]) Poll. IV, 115: καὶ σκευὴ μὲν ἡ τῶν ὑποκριτῶν στολή (ἡ δ' αὐτὴ καὶ σωμάτιον ἐκαλεῖτο). Id. II, 235: σωμάτιον ἡ τῶν ὑποκριτῶν στολή. Phot. σωμάτια, τὰ ἀναπλάσματα, οἷς οἱ ὑποκριταὶ διασάττουσιν αὑτούς. Luc. Iup. trag. 41. Wieseler, Satyrsp., p. 188 nahm eine Aehnlichkeit zwischen σωμάτιον einerseits und προστερνίδιον und προγαστρίδιον andererseits an; im Gött. Ind. Schol. 1869/70. p. 3—8 erklärt er es als Tricot, vgl. D. d. B. IX, 11. 12. 15. A. 25, wo dieses Gewand nicht nur die Stelle des προστερνίδιον und προγαστρίδιον vertritt, sondern auch das verstärkte Gesäss und den Phallus zeigt. Dagegen folgt Sommerbrodt, Rh. Mus. 1870, p. 424—427 lediglich Photius und erklärt es für ein Polsterstück,

Den eigentlich tragischen Chiton nennt Pollux ποικίλον [1]); derselbe reichte bis auf die Füsse [2]), und war entweder mit horizontalen bezw. verticalen Streifen verziert [3]), oder mit allerhand Ornamenten und Figuren reich gestickt [4]). Während die Aermel der im gewöhnlichen Leben üblichen Chitonen kurz waren, reichten die der tragischen bis auf die Hand [5]). Die Gürtel sassen ziemlich hoch unter der Brust [6]), wodurch lange, die Gestalt vergrössernde Gewand-

---

Die im Texte gegebene Deutung habe ich Philol. XXXV, p. 353 aufgestellt, wo über die ganze Frage ausführlich gehandelt ist. Anders Dierks a. a. O., p. 8, der irrthümlich auch Luc. Gallus 26 hieherzieht, wo es von hingefallenen Schauspielern heisst: καὶ τῶν σκελῶν ἐπὶ πολὺ γυμνουμένων ὥς τῆς τε ἐσθῆτος τὰ ἔνδοθεν φαίνεσθαι ῥάκια δύστηνα ὄντα; es handelt sich dort aber um Unterkleider, die bei dem langen Chiton nicht zu entbehren waren.

[1]) Poll. IV, 115: καὶ ἐσθῆτες μὲν τραγικαὶ ποικίλον (οὕτω γὰρ ἐκαλεῖτο ὁ χιτών). Id. VII, 47: τὸ δὲ ποικίλον Διονύσου χιτὼν βαλτός (so statt βακχικός Wieseler, Gött. Gel. Anz. 1852, p. 1850 und Gött. Ind. Schol., p. 8). Bekker, Anecd., p. 289, 22: ποικίλον . . . λέγεται δὲ καὶ τὸ Διονυσιακὸν ἱμάτιον. Schoene a. a. O., p. 22 f. Sommerbrodt, Scaen., p. 188. Dierks a. a. O., p. 36. Cramer, Anecd. Paris. I, 19: καὶ ταυτὶ τὰ ποικίλα σύρματά τε wird das ποικίλον von dem später zu erwähnenden σύρμα unterschieden.

[2]) Luc. Iup. trag. 41 s. oben p. 230, A. 3; bestätigt durch sämmtliche bildliche Quellen.

[3]) Poll. VII, 53: αἱ μέντοι ἐν τοῖς χιτῶσι πορφυραῖ ῥάβδοι παρυφαὶ καλοῦνται. ibid. 62: ᾦα δὲ τὸ ἐξωτάτω τοῦ χιτῶνος ἑκατέρωθεν. Wieseler, Satyrsp., p. 85. D. d. B. VII. VIII und p. 46. Becker, Charikl. III, p. 254 f. Blümner, Pr.-Alterth., p. 179, A. 4.

[4]) Hes. ποικίλον ἱμάτιον· ζωγραφητόν. Plat. Civ. VIII, p. 557 C: ὥσπερ ἱμάτιον ποικίλον πᾶσιν ἄνθεσι πεποικιλμένον. Poll. VII. 55: ὁ δὲ κατάστικτος χιτών ἐστιν ὁ ἔχων ζῷα ἢ ἄνθη ἐνυφασμένα καὶ ζωωτὸς δὲ χιτὼν ἐκαλεῖτο καὶ ζῳδιωτός. Phot. κατάστικτος (sic.). Unter ζῷα sind nicht immer Thierfiguren zu verstehen, s. Welcker zu Theogn., p. LXXXIX, A. 127. Vgl. das Vasenbild Wieseler, D. d. B. VI, 2. Nähere Beschreibung Athen. XV, p. 682 E. Beispiele gesammelt von Wieseler, Satyrsp., p. 86.

[5]) Sie hiessen χειρῖδες. Luc. Iup. trag. 41 und dort der Scholiast: χειρῖδας δὲ τὰς κοινῶς λεγόμενα μανίκια. Wieseler, Satyrspiel, p. 187 ff. Sommerbrodt, Scaen., p 198. A. Müller, Philol. XXIII, p. 527. Dierks a. a. O., p. 6. Beispiele auf sämmtlichen tragischen Darstellungen. Böttiger, Kl. Schr. I, p. 201 A. und Blümner, Pr.-Alterth., p. 183, A. 7 fassen sie als Handschuhe. Sie stammten aus dem Orient. Xen. Cyrop. VIII, 3, 13. Ioann. Chrysost., Hom. VIII in Tim. T. VI, p. 457 D. Wieseler, D. d. a. K. II, 27, 293.

[6]) Strab. XI, 13, 12, p. 530: οἷον τοὺς βαθεῖς χιτῶνας, οὓς καλοῦσι Θετταλικοὺς ἐν ταῖς τραγῳδίαις καὶ ζωννύουσι περὶ τὰ στήθη. Auf allen Darstellungen; diese Gürtel wurden nicht nur von Vornehmen getragen, wie Schoene a. a. O., p. 26 meint, sondern auch von niedriger Stehenden. Vgl. Wieseler, D. d. B.

falten hervorgebracht wurden, und waren mitunter reich verziert; auch Personen niederen Standes trugen einen Gürtel, jedoch war ihr Chiton kürzer [1]). Für Frauen wird insbesondere ein purpurnes Schleppkleid (συρτὸς πορφυροῦς) [2]) erwähnt; über das ebenfalls den Frauen, aber auch dem Dionysos zugeschriebene und nach seiner Farbe κροκωτός [3]) genannte Gewand ist man nicht völlig zur Klarheit

---

VIII, 12 und Gött. Ind. Schol. 1869/70, p. 18. Die Breite ist ziemlich bedeutend. Wieseler, D. d. B. IX, 2; XIII, 2 und p. 53. Mon. dell' Instit. VI. VII, Taf. LXXX, Fig. 1. Böttiger, Kl. Schr. I, p. 212, A***. Der Gürtel des Dionysos war besonders verziert nach Poll. IV, 117: Διόνυσος . . . ἐχρῆτο . . . μασχαλιστῆρι ἀνθινῷ. Schoene a. a. O., p. 30. Becker, Charikles III, p. 249.

[1]) Wieseler, D. d. B. VIII, 12. IX, 1.

[2]) Poll. IV, 118: γυναικείας δὲ συρτὸς πορφυροῦς. Suid. ὀρθοστάδια· οἱ στατοὶ χιτῶνες ὀρθοστάδιοι, οἱ δὲ συρόμενοι συρτοί. Aehnlich Hesych. ὀρθοστάδιοι χιτῶνες, Photius und Schol. ad. Arist. Lys. 45. Beispiele Wieseler, D. d. B. XI, 5 und p. 51. 86. Maass, Mon. d. I. a. a. O., Fig. 3. 6. 11. 15. 17. Dies Gewand hiess auch σύρμα. Poll. VII, 67: σύρμα δέ ἐστι τραγικὸν φόρημα ἐπισυρόμενον. Irrthümlich hielten Böttiger, Kl. Schr. I, p. 405, 32. 33 und Schneider, Att. Th., p. 160 das σύρμα für einen Mantel; das Wort kann jedoch im allgemeinen eine tunica talaris bezeichnen. Schoene a. a. O., p. 49. Sommerbrodt a. a. O., p. 189. Wieseler, Gött. Ind., p. 5. Dierks a. a. O., p. 37. Dass der Schleppchiton die Gestalt erhöht, bemerkt Hieron. Ep. 4. Ed. Paris. 1706. Vol. IV, p. 732: si (vestis) per terram, ut altior videaris, trahatur. — Frauen trugen auch Chitonen aus Byssos. Aesch. Sept. 1039: κόλπῳ φέρουσα βυσσίνου πεπλώματος. Eur. Hel. 1186 f.: αὕτη, τί πέπλους μέλανας ἐξῆψω χροὸς λευκῶν ἀμείψασ'; Bacch. 821 f.: στεῖλαί νυν ἀμφὶ χρωτὶ βυσσίνους πέπλους. Dass Byssos Leinwand war, lehrt Blümner, Priv.-Alterth. §. 190, A. 2; vgl. Becker, Charikles III, p. 234.

[3]) Poll. IV, 117: ὁ δὲ κροκωτὸς ἱμάτιον· Διόνυσος δὲ αὐτῷ ἐχρῆτο. Suid. κροκωτός· ἱμάτιον Διονυσιακόν; aber hernach εἶδος χιτῶνος. Schol. Arist. Ran. 46: Διονυσιακὸν φόρημα ὁ κροκωτός. Dionysos trägt es Arist. Ran. 46: ὁρῶν λεοντῆν ἐπὶ κροκωτῷ κειμένην und wahrscheinlich in Aesch. Lykurgee nach Arist. Thesm. 134: καί σ', ὦ νεανίσχ', ὅστις εἶ κατ' Αἰσχύλον ἐκ τῆς Λυκουργείας ἐρέσθαι βούλομαι, ποδαπὸς ὁ γύννις; τίς πάτρα; τίς ἡ στολή; τίς ἡ τάραξις τοῦ βίου; τί βάρβιτος λαλεῖ κροκωτῷ; Athen. V, p. 198 C: ἄγαλμα Διονύσου, . . . χιτῶνα πορφυροῦν ἔχον διάπεζον, καὶ ἐπ' αὐτοῦ κροκωτὸν διαφανῆ· περιεβέβλητο δὲ ἱμάτιον πορφυροῦν χρυσοποίκιλον Welcker, Nachtrag, p. 109. Es ist eigentlich ein Stück der weiblichen Toilette. Arist. Thesm. 138. 253; Eccl. 332. 879. Wo Männer es tragen, ist absichtliche Costümverwechslung vorauszusetzen. Dio Chrys. Or. XXXII, 94; Vol. I, p. 432 Dind.: τὸν δὲ Ἡρακλέα τοιοῦτον ὁρῶσι γέλοιον δοκεῖ, παραφερόμενον, καὶ καθάπερ εἰώθασιν, ἐν κροκωτῷ. Luc. De hist. conscr. 10 und dazu K. F. Hermann; Athen. IV, p. 155 C. Mehr bei Blümner, Priv.-Alterth., p. 189, A. 1 und Wieseler, Gött. Ind., p. 17. Offenbar ist χιτών zu ergänzen, und für einen solchen halten dies Gewand auch Becker, Charikl. III, p. 252 und Wieseler, Satyrsp., p. 149; für eine tunica, welche über das ποικίλον gezogen wurde, erklären es Schoene

gelangt. Auf den Bildwerken sind die Farben des ποικίλον regelmässig hell und lebhaft; wir wissen jedoch, dass Unglückliche, namentlich Flüchtlinge, schmutzige [1]) oder graue [2]), grüne [3]) oder blaue [4]) Kleider trugen; schwarz [5]) ist die Farbe der Trauer. Mitunter waren diese Gewänder zerlumpt, namentlich hat Euripides seine Helden in solchem Aufzuge auf die Bühne gebracht [6]).

Die Obergewänder zerfallen im allgemeinen in die oblongen ἱμάτια, welche um den Körper geschlagen wurden, und die rund geschnittenen χλαμύδες, welche durch eine Spange auf der rechten Schulter gehalten wurden [7]), und waren meist sehr prächtig [8]). Wir

---

a. a. O., p. 24 f. und Wieseler, Gött. Ind., p. 17, der es mit dem κόλπωμα identificiert und zeigt, dass ἱμάτιον auch für ἔνδυμα stehen kann. Blümner a. a. O., p. 189 hält es für ein Umschlagetuch. Dierks a. a. O., p. 39 lässt die Form unentschieden; vgl. auch dens. p. 37, A. 5.

[1]) Poll. IV, 117: οἱ δ' ἐν δυστυχίαις ὄντες ἢ λευκὰ δυσπινῆ εἶχον, μάλιστα οἱ φυγάδες, ἢ φαιὰ ἢ μέλανα, ἢ μήλινα ἢ γλαύκινα. So Oedipus im Oed. Col. 1597: εἶτ' ἔλυσε δυσπινεῖς στολάς. Elektra in Soph. El. 191: ὧδε μὲν ἀεικεῖ σὺν στολᾷ. Bellerophon nach Arist. Ach. 426: ἀλλ' ἦ τὰ δυσπινῆ θέλεις πεπλώματα, ἃ Βελλεροφόντης εἶχ' ὁ χωλὸς οὑτοσί;

[2]) φαιός ist nach Poll. VII. 56: φαιὸν δὲ καὶ μέλαν ἀλλήλων ἐστὶν ἐγγύς entweder grau (Phot. φαιόν, χρῶμα σύνθετον ἐκ μέλανος καὶ λευκοῦ), oder braun, Böttiger, Kl. Schr. I, p. 205. Vgl. Maass, Affr. scen., Fig. 17 den Mantel.

[3]) Ueber μήλινος s. Becker, Charikl. III, p. 253. Vgl. Maass a. a. O., Fig. 3 (Chiton), 4 (Chiton und Himation), 8 (Chiton und Chlamys), 11 (Mantel). Für apfelgrün erklärt es Blümner, Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste I, p. 252.

[4]) Ueber γλαύκινος s. Becker, Charikl. a. a. O. Wieseler, D. d. B. VII, 5 und öfters.

[5]) Aesch. Choëph. v. 19: τίς ποθ' ἥδ' ὁμήγυρις στείχει γυναικῶν φάρεσιν μελαγχίμοις πρέπουσα; (Elektra und der Chor). Eum. v. 52: μέλαιναι δ' ἐς τὸ πᾶν βδελύκτροποι (die Eumeniden). Eur. Alc. v. 818: καὶ κουρὰν βλέπεις μελαμπέπλους στολμούς τε (der Sklav). v. 843: ἐλθὼν δ' ἄνακτα τὸν μελάμπεπλον νεκρῶν Θάνατον φυλάξω. v. 922: νῦν δ' ὑμεναίων γόος ἀντίπαλος λευκῶν τε πέπλων μέλανες στολμοὶ πέμπουσί μ' ἔσω (Admet). Vgl. Or. 457 (Tyndareos); Herc. fur. 702 (Amphitryon), 442 (die Kinder des Herakles); Hel. 1186 (Helena); Phoen. 322 (Iokaste); Suppl. 97 (der Chor).

[6]) Poll. IV, 117: ῥάκια δὲ Φιλοκτήτου ἡ στολὴ καὶ Τηλέφου. Eur. Telephos, Nauck, Fr. Tr. Gr., p. 457, Nro. 698: πτώχ' ἀμφίβληστρα σώματος λαβὼν ῥάκη ἀρκτήρια τύχης. Von Eurip. erwähnt Arist. Ach. 412 ff., Oineus, Phoenix, Philoktet, Telephos, Thyestes in den Kreterinnen und Ino; vgl. ferner Phoen. 322 (Iokaste); Hel. 554 (Menelaos); El. 184 (Elektra). Vgl. Arist. Ran. 1063 f.: πρῶτον μὲν τοὺς βασιλεύοντας ῥάκι' ἀμπισχών, ἵν' ἐλεινοὶ τοῖς ἀνθρώποις φαίνοιντ' εἶναι.

[7]) Ueber Schnitt und Umwurf des ἱματίου s. Becker, Charikles III, p. 215; über die χλαμύς ibid. p. 219. Wieseler, D. d. B., p. 72. Blümner a. a. O.,

sind jedoch nicht im Stande, für jedes genannte Gewand den Schnitt zu bestimmen. So können wir zunächst die ξυστίς[1]) lediglich als Prachtgewand charakterisieren. Die χλανίς, leicht und shawlartig, scheint ein ἱμάτιον gewesen zu sein[2]), wie auch die βατραχίς[3]), welche ihren Namen ebenso von der grünen Farbe hat, wie die φοινικίς[4]) von der purpurnen; die Form derselben bleibt jedoch unbestimmt. Oft war die Bühnenchlamys mit Gold verziert, wie aus den Bezeichnungen χλαμὺς διάχρυσος und χρυσόπαστος[5]) hervorgeht. Der στατός

p. 178, A. 1 und 2. A. Müller, Philolog. XL, p. 227 f. Wieseler, D. d. B. XIII, 2 (die 3 Schausp.); A, 24; X, 7.

[8]) Arist. Ran. 1061: καὶ γὰρ τοῖς ἱματίοις ἡμῶν χρῶνται πολὺ σεμνοτέροισιν.

[1]) Poll. IV, 116: τὰ δ᾽ ἐπιβλήματα ξυστὶς κτλ. Tim. Lex. Plat. ed. Ruhnk.: ξυστίδες ποδήρη ἐνδύματα, οἱ δὲ χλαμύδας κωμικάς φασιν. Harpocr. p. 134: γυναικεῖόν τι ἔνδυμά ἐστιν ἡ ξυστὶς πεποικιλμένον ... ἔστι μὲν καὶ τραγικόν τι ἔνδυμα οὕτω καλούμενον ... ἔστι δὲ καὶ ἱππικὸν ἔνδυμα. Lex. rhet. in Tim. ed. Ruhnk., p. 188: ξυστίς· χιτὼν ποδήρης γυναικεῖος· οἱ δὲ τραγικὸν ἔνδυμα ἐσκευοποιημένον καὶ ἔχον ἐπιπόρπημα ... ἰδίως δὲ τὸ τῶν τραγικῶν ἔνδυμα ... οἱ δὲ τὸ λεπτὸν παρὰ τὸ ξύεσθαι. Schol. Arist. Nubb. 70: ξύστις λέγεται τὸ κροκωτὸν ἱμάτιον, ὃ οἱ ἡνίοχοι μέχρι τοῦ νῦν φοροῦσι πομπεύοντες. χρῶνται δὲ αὐτῷ καὶ οἱ τραγικοὶ βασιλεῖς. ... ξυστὶς εἶδος ἱματίου πορφυροῦ. Plut. de glor. Athen. 6. p. 348 F. Id. Alcib. 32. Athen. XII. p. 535 E. Während es im Bühnenwesen ein Obergewand ist, scheint es im gewöhnlichen Leben sowohl einen Chiton, als ein ἱμάτιον bezeichnet zu haben. Poll. VII, 79: ἔνδυμά τε ὁμοῦ καὶ περίβλημα καὶ χιτών. Becker, Charikles III, p. 258 meint, der Name beziehe sich gar nicht auf eine bestimmte Form, sondern lediglich auf Stoff und Schmuck. Böttiger, Kl. Schr. I, p. 273, A. ***. Schoene a. a. O., p. 41 f. Blümner a. a. O., p. 178, A. 4. Wieseler, Gött. Ind., p. 18. A. 12 und p. 20.

[2]) Poll. VII, 48: χλανὶς δὲ ἱμάτιον λεπτόν. καὶ χλανίδια δ᾽ αὐτὰ καὶ χλανιδίσκια ἐκάλουν. Hesych. χλανίδες· λεπτὰ ἱμάτια. Poll. X, 124: οἱ μέντοι Ἀττικοὶ τὸ λεπτὸν χλανίδα. Nach Arist. Av. v. 1114: ὡς ὑμῶν ὃς μὴ μὴν᾽ ἔχῃ, ὅταν ἔχητε χλανίδα λευκὴν und v. 1693: ἀλλὰ γαμικὴν χλανίδα δότω τις δευρό μοι für Männer; Lys. 1189: χλανιδίων καὶ ξυστίδων καὶ χρυσίων, ὅσ᾽ ἐστί μοι, οὐ φθόνος ἔνεστί μοι πᾶσι παρέχειν φέρειν τοῖς παισὶν für Weiber. Πορφυρᾶς χλανίδας tragen die Silene bei der alexandrinischen Procession Athen. V, p. 197 E. Becker, Charikles III, p. 231. Blümner a. a. O., p. 177, A. 3. Dierks, p. 38. Wieseler, Satyrsp., p. 145 und 153, wo es D. d. B. VIII, 11 erkannt wird.

[3]) Poll. VII, 55: αἱ δ᾽ ἀπὸ χρωμάτων ἐσθῆτες καλούμεναι ἁλουργίς, πορφυρίς, φοινικὶς καὶ φοινικοῦς χιτών, βατραχίς, αὗται μὲν ἀνδρῶν. Schol. Arist. Eq. 1406. Böttiger, Kl. Schr. I, p. 294. Becker, Charikles III, p. 244. Dierks, p. 38.

[4]) Schoene a. a. O., p. 31. Dierks, p. 39.

[5]) Poll. IV, 116. Dem. Mid. 22: ἐκδόντος δέ μοι Δημοσθένους ... στέφανον χρυσοῦν ὥστε κατασκευάσαι καὶ ἱμάτιον διάχρυσον ποιῆσαι, ὅπως πομπεύσαι ἐν αὐτοῖς τὴν τοῦ Διονύσου πομπήν. Aesch. Ag. 776: τὰ χρυσόπαστα δ᾽ ἔδεθλα. Luc. Gall. 26: διαδήματ᾽ ἔχοντας ... καὶ χλαμύδα χρυσόπαστον. Menipp. 16: ἀποδυ-

wird zwar von den meisten für einen χιτών gehalten, indessen da ihn Pollux unter den ἐπιβλήματα aufführt, hat man ihn neuerdings für einen Umwurf erklärt, der die Länge des χιτών hatte und über diesem getragen wurde[1]). Das κόλπωμα scheint eine kurze Tunika gewesen zu sein, welche über das ποικίλον gezogen und so gegürtet wurde, dass ein Sinus entstand[2]). Den Sehern war das ἀγρηνόν[3]) eigen, ein netzartig geflochtener, bis auf die Füsse reichender Ueberwurf. Bei Jägern und Kriegern kommt die ἐφαπτίς[4]) vor, eine kleine pur-

σάμενος ἕκαστος αὐτῶν τὴν χρυσόπαστον ἐκείνην ἐσθῆτα. Blümner a. a. O., p 199, A. 2. Dierks, p. 39. Ueber derartige Arbeiten Blümner, Technologie I, p, 157. 194. Wahrscheinlich benutzte man unechte Goldfäden.

[1]) Suid. ὀρθοστάδια: οἱ στατοὶ χιτῶνες ὀρθοστάδιοι. Phot. ὀρθοστάδιοι. Poll. VII, 49: χιτὼν ὀρθοστάδιος ὁ μὴ ζωννύμενος. Schol. Arist. Lys. 45. Plut. Alcib. 32. Becker, Charikles III, p. 222. Die oben gegebene Deutung ist die Wieseler's, Gött. Ind., p. 9, der auf D. d. B. XIII, 2 und Bursian im Anz. für Schweiz. Gesch. und Alterth. 1865, Nro. 1, Taf. 1 verweist. So auch Dierks, pag. 39.

[2]) Ausser Poll. IV, 116: κόλπωμα, ὃ ὑπὲρ τὰ ποικίλα ἐνεδέδυντο οἱ Ἀτρεῖς καὶ Ἀγαμέμνονες καὶ ὅσοι τοιοῦτοι nur Cramer, Anecd. Paris. I, 19 (s. p. 117 A. 4) erwähnt; auf scenischen Darstellungen nicht zu finden. Wieseler, der Gött. Ind., p. 12 die obige Ansicht aufstellt, verweist auf D. d. a. K. II, 48, 606; 49, 616 und Overbeck, Gal. her. Bildw. XXVIII, 4. Dierks, p. 39 leugnet die Gürtung; ob es indessen Mon. d. Inst. XI, 13 zu erkennen ist, bleibt zweifelhaft. Vgl. auch A. Müller, Philol. XXIII, p. 525.

[3]) Poll. IV, 116: ἀγρηνόν· τὸ δ' ἦν πλέγμα ἐξ ἐρίων δικτυῶδες περὶ πᾶν τὸ σῶμα, ὃ Τειρεσίας ἐπεβάλλετο ἤ τις ἄλλος μάντις. Cramer, Anecd. Paris. I, 19. Et. M. ἀγρηνόν· ποικίλον (dafür Wieseler mit Recht πλόκανον), ἐρεοῦν δικτυοειδές· καὶ ἔνδυμα δὲ ποιόν. Phavor. fügt hinzu: ὃ περιτίθενται οἱ βακχεύοντες. Wieseler, Zeitschr. f. Alt.-Wiss. 1845, p. 105. Bullet. d. Inst. 1845, p. 19. Satyrspiel, p. 93. Gött. Gel. Anz. 1852, p. 1880; 1853, p. 671. Schoene a. a. O., p. 54. Sommerbrodt, Scaen., p. 190. Fehlt auf scenischen Abbildungen, doch s. D. d. a. K. II, 49. 619, wo der Ueberwurf etwas kurz ist. Die Seher trugen dies Gewand auf der Bühne wohl nicht immer; schwerlich Teiresias in Eur. Bacch., dagegen Kassandra Eur. Troad. v. 256: ῥίπτε, τέκνον, ζαθέους κλῇδας καὶ ἀπὸ χροὸς ἐνδυτῶν στεφέων ἱεροὺς στολμούς, vgl. v. 451 ff. und in Aesch. Agam. v. 1265: καὶ σκῆπτρα καὶ μαντεῖα περὶ δέρῃ στέφη, vgl. v. 1269: ἰδοὺ δ' Ἀπόλλων αὐτὸς ἐκδύων ἐμὲ χρηστηρίαν ἐσθῆτ'. S. die ausführlichen Erörterungen von Wieseler, Gött. Ind., p. 9—12. Dierks, p. 41. f. Das Netz galt wie die Wollbinde für heilig; sein Vorkommen auf dem delphischen ὀμφαλός stellt es in Beziehung zum Apollo; indessen kommt es auch im Bacchuskult vor.

[4]) Poll. IV, 116: ἐφαπτὶς συστρεμμάτιόν τι πορφυροῦν ἢ φοινικοῦν, ὃ περὶ τὴν χεῖρα εἶχον οἱ πολεμοῦντες ἢ θηρῶντες. Ibid. V, 18: καὶ χλαμὺς ὁμοία, ἣν δεῖ τῇ χειρὶ τῇ λαιᾷ περιελίττειν, ὁπότε μεταθέοι τὰ θηρία ἢ προσμάχοιτο τούτοις. Mehr bei Wieseler, Gött. Ind., p. 13 f. Darstellungen Annali XXV, tav. A B, 4. Weisser, Lebensbilder XXIX, 2. Vgl. Dierks, p. 40.

purne Chlamys, welche um den linken Arm gewickelt wurde, um im Kampfe Schutz zu gewähren. Königinnen trugen das παράπηχυ[1]), ein weisses Himation mit einem Purpursaume. Von Kopfbedeckungen kennen wir die persische τιάρα[2]), und als der weiblichen Toilette eigen die καλύπτρα[3]), einen Schleier, und die μίτρα[4]), ein Haarband. Ausserdem kommen Hüte[5]) vor. Die Götter trugen ihre Attribute, Athene die Aegis[6]), Hermes das κηρύκειον[7]), Herakles die Keule[8]). Bakchanten hatten die νεβρίς[9]), den θύρσος[10]), auch τύμπανα[11]). Man

[1]) Poll. IV, 118: παράπηχυ λευκὸν τῆς βασιλευούσης. Ibid. VII, 53: τὸ δὲ παράπηχυ ἱμάτιον ἦν τι λευκόν, πῆχυν (Streifen) πορφυροῦν ἔχον παρυφασμένον. καὶ παρυφὲς δὲ καὶ παραλουργὲς τὸ ἑκατέρωθεν ἔχον παρυφασμένην πορφύραν. Dagegen Hesych. παράπηχυ ἱμάτιον· τὸ παρ' ἑκάτερον μέρος ἔχον πορφύραν. So auch Phot. παράπηχυ. Pollux scheint hier das Richtige zu geben. Wieseler, Satyrspiel, p. 115 A. hält es für ein oblonges Tuch, dessen beide gesäumten Seiten mit Purpurstreifen verbrämt sind; Jahn, Arch. Aufs., p. 49, A. 11 für ein shawlartig über die Schultern geworfenes Obergewand. Vgl. Schoene a. a. O., p. 49. Sommerbrodt, Scaen., p. 191. Wieseler, Gött. Gel. Anz. 1852, p. 1881. A. Müller, Philol. XXIII, p. 525. Becker, Charikles III, p. 256. Dierks, pag. 40.

[2]) Poll. IV, 116. Aesch. Pers. v. 661: βασιλείου τιάρας φάλαρον πιφαύσκων. Schoene a. a. O., p. 142.

[3]) Poll. IV, 116. Cramer, Anecd. Paris. I, 19. Sommerbrodt, Scaen., p. 191. Blümner, Pr.-Alterth., p. 194, A. 4. Wieseler, D. d. B. VII, 5 (links).

[4]) Poll. IV, 116. Pentheus in Eur. Bacch. v. 833: ἐπὶ κάρᾳ δ' ἔσται μίτρα. Arist. Thesm. 257: κεκρυφάλου δεῖ καὶ μίτρας. Frgm. Arist. Thesm. II, p. 1078, Nro. 6, v. 2 M. = Nro. 320 K. Schoene a. a. O., p. 14. 135 ff. Becker, Charikl. III, p. 304. Blümner, Pr.-Alterth., p. 194, A. 2.

[5]) Soph. Oed. Col. 313 (Ismene): κρατὶ δ' ἡλιοστερὴς κυνῆ πρόσωπα Θεσσαλίς νιν ἀμπέχει. Soph. Inach. bei Nauck, Fr. Tr. Gr., p. 150, Nro. 251 (Iris). Vielleicht der Emporos und der Chor in Soph. Phil. nach Plaut. Mil. glor. IV, 4, 41 ff. Suid. s. v. Φαιός beim Eumenidencostüm: καὶ πῖλος Ἀρκαδικὸς ἐπὶ τῆς κεφαλῆς. Telephos nach Arist. Ach. 439: τὸ πιλίδιον περὶ τὴν κεφαλὴν τὸ Μύσιον. Vgl. Donatus, De comoedia, p. 11, 13 Reiff.: Ulixen pilleatum semper inducunt, sive quod aliquando insaniam simulavit, quo tempore tectum se esse voluit, ne agnitus cogeretur in bella prodire, seu ob singularem sapientiam, qua tectus munitusque plurimum sociis profuit. — Frauen schlugen wohl das ἱμάτιον über den Kopf. So Antigone in Eur. Phoen. v. 1490: κράδεμνα δικοῦσα κόμας ἀπ' ἐμᾶς. Wieseler, D. d. B. VIII, 11. Dierks, p. 29.

[6]) Aesch. Eum. 404: πτερῶν ἄτερ ῥοιβδοῦσα κόλπον αἰγίδος.

[7]) Wieseler, D. d. B. VII, 5.

[8]) Wieseler, D. d. B. VII, 2. 3. Die Löwenhaut in der Parodie Arist. Ran. 47: τί κόθορνος καὶ ῥόπαλον ξυνηλθέτην;

[9]) Eur. Bacch. 249: ἐν ποικίλαισι νεβρίσι Τειρεσίαν ὁρῶ. und ibid. 835: θύρσον γε χειρὶ καὶ νεβροῦ στικτὸν δέρας Pentheus.

hat jedoch anzunehmen, dass der allgemeine Charakter des tragischen Costüms stets gewahrt blieb, wie das auch bei den mit der παντευχία[1]) gerüsteten Personen der Fall gewesen sein wird. Von Waffen finden sich Schwerter[2]), Speere[3]), Bogen und Köcher[4]). Hirten trugen die διφθέρα[5]), einen wahrscheinlich kürzeren Chiton aus Leder. Bekränzung[6]) war bei verschiedenen Gelegenheiten üblich, Fackeln finden sich bei den Eumeniden und auch sonst[7]).

---

[10]) Poll. IV, 117: Διόνυσος δὲ ... ἐχρῆτο ... θύρσῳ; Eur. Bacch. v. 495: ἔπειτα θύρσον τόνδε παράδος ἐκ χεροῖν. Dionysos; v. 250: πατέρα τε μητρὸς τῆς ἐμῆς, πολὺν γέλων, νάρθηκι βακχεύοντ', Kadmos; v. 835 Pentheus.

[11]) Eur. Bacch. v. 58: αἴρεσθε τἀπιχώρι' ἐν πόλει Φρυγῶν τύμπανα der Chor.

[1]) Nach den Darstellungen Bewaffneter auf der vatikanischen Mosaik und den pompejanischen Wandgemälden ist anzunehmen, dass der lange Chiton auch beim Panzer getragen wurde; auf einen solchen weist auch Eur. Hel. v. 1382: πέπλους ἀμείψας ἀντὶ ναυφθόρου στολῆς hin. Wenn Eteokles Aesch. Septem v. 675: φέρ' ὡς τάχος κνημῖδας Beinschienen fordert, so ist die Echtheit der Verse zweifelhaft; vgl. jedoch Arist. Ran. 1016: ἀλλὰ πνέοντας δόρυ καὶ λόγχας καὶ λευκολόφους τρυφαλείας καὶ πήληκας καὶ κνημῖδας καὶ θυμοὺς ἑπταβοείους. In der Panoplie erschienen die Führer in Aesch. Septem, Eteokles in Eur. Phoen. v. 779: ἐκφέρετε τεύχη πάνοπλά τ' ἀμφιβλήματα und v. 861: βασιλεὺς μὲν οὖν βέβηκε κοσμηθεὶς ὅπλοις und Menelaos in Eur. Helena v. 1375 ff. Im Satyrspiel Wieseler, D. d. B. VI, 2, trägt Herakles einen kurzen Chiton.

[2]) Wieseler, D. d. B. VII, 4. 6. 12, IX, 1. Maass, Affreschi, Fig. 4. 11. Soph. Phil. 1283 (Odysseus); Eur. El. 225 (Orest); Or. 1504 (Orest); Phoen. 267 (Polyneikes); Hel. 971 (Menelaos); Alc. 74 (Thanatos). Aias bei Sophokles wird ein Theaterschwert gehabt haben, von dem Achill. Tat. III, 20: ὡς δὲ ἀνελόμενος τὸ ξίφος ὁ Μενέλαος ἔλαθε μεταστρέψας κατὰ τὸ τοῦ σιδήρου μέρος, τὸ μικρὸν ἐκεῖνο ξίφος ὥσπερ ἀπὸ χηραμοῦ τῆς κώπης κατατρέχει τοσοῦτον, ὅσον εἶχεν ἡ κώπη τὸ μέγεθος· ὡς δὲ ἀνέστρεψεν εἰς τὸ ἔμπαλιν, αὖθις ὁ σίδηρος εἴσω καταδύεται. τούτῳ δ' ἄρα, ὡς εἰκός, ὁ κακοδαίμων ἐκεῖνος ἐν τοῖς θεάτροις ἐχρῆτο πρὸς τὰς κιβδήλους σφαγάς. Becker, Charikles I, p. 283. Lobeck ad Ai., p. 360 f. Lateinisch cluden, Apul. Apol. 78.

[3]) Maass a. a. O., Fig. 4.

[4]) Wieseler, D. d. B. VII, 2. 4. Aesch. Eum. 181 (Apollo); Soph. Phil. 287 (Philoktet); Eur. Alc. 35 (Apollo), Ion. 108 (Ion).

[5]) Poll. IV, 117. VII, 70: καὶ σκύτιναι δὲ ἦσαν ἐσθῆτες ... διφθέρα δὲ στεγαστὸς χιτὼν ἐπίκρανον ἔχων. Becker, Charikles III, p. 260. Als Hirtenkleid Arist. Nubb. 71 f. Also wohl der alte Hirt in Soph. Oed. R.

[6]) Wieseler, D. d. B. VIII, 11. Aesch. Ag. 493 (Herold); Soph. Oed. R. 82 (Kreon); Trach. 178 (Bote): Eur. Bacch. 177 (Kadmos und Teiresias); Phoen. 856 (Teiresias); Hippol. 73 (Hippolytos); Alc. 759 (Herakles); El. 882. 887 (Orestes und Pylades).

[7]) So die Erinnyen nach Arist. Plut. 423 ff.: ΒΛ. ἴσως Ἐρινύς ἐστιν ἐκ τραγῳδίας. βλέπει γέ τοι μανικόν τι καὶ τραγῳδικόν. ΧΡ. ἀλλ' οὐκ ἔχει γὰρ δᾷδας. Eur. Hel.

Schutzflehende bedienten sich der mit Wollbinden umwundenen Zweige[1]). Könige hatten das Scepter; ältere Männer stützten sich auf Stäbe, die jedoch auch bei anderen Personen vorkamen[2]).

Scepter und Stäbe waren den Schauspielern um so nöthiger, als ihr Gang infolge der hohen Schuhe[3]) recht unsicher sein musste. Diese haben auf den Abbildungen höhere[4]) oder niedrigere[5]) Sohlen, erscheinen sogar als förmliche Stelzen[6]); mitunter bemerkt man den Schuh, in welchem der Fuss steckt[7]). Die Erfindung dieser Fussbekleidung wird dem Aeschylos zugeschrieben[8]), es scheint jedoch, dass eine derartige, bereits vorhandene von ihm nur weiter ausge-

---

865: ἡγοῦ σὺ μὲν φέρουσα λαμπτήρων σέλας und 868 ff.: σὺ δ' αὖ κέλευθον, εἴ τις ἔβλαψεν ποδὶ στείβων ἀνοσίῳ, δὸς καθαρσίῳ φλογί, κροῦσόν τε πεύκῃ, ἵνα διεξέλθω, πάρος die Dienerinnen der Theonoë. Ferner Wieseler, D. d. B. VII, 1 und pag. 50.

1) Aesch. Suppl. 23 (der Chor); Choëph. 1035 (Orest); Soph. Oed. R. 37 (die Volksmenge); 831 (Iokaste); Eur. Suppl. 10 (der Chor).

2) S. oben p. 197, A. 3. Aesch. Agam. 1265 (Kassandra). Vgl. Hesych. ἰθυντήριον· ὃ φέρουσιν οἱ μάντεις σκῆπτρον ἀπὸ δάφνης. Aesch. Agam. 75 (der Chor). Eur. Andr. 588 (Peleus); Ion. 743 (der Pädagog); Herc. fur. 108 (der Chor). Schol. Arist. Av. 512: ἐν ταῖς τραγῳδίαις ὑποκρίνεταί τις τὸ Πριάμου βασιλικὸν πρόσωπον, ἔχων ὄρνιν ἐπὶ τοῦ σκήπτρου. Wieseler, Satyrspiel, p. 106 A. Maass, Affreschi, Fig. 1. 4. 8. 9. 11. 15; krummer Stab ibid. Fig. 17.

3) Böttiger, Kl. Schr. I, p. 213. Schoene a. a. O, p. 32 ff. Schneider, A. Th., p. 162 ff., wo namentlich die Lexikographen citiert sind. Wieseler, Satyrsp., p. 72 ff. und an mehreren Stellen der D. d. B. Sommerbrodt, Scaen., p. 192 ff. Becker, Charikles III, p. 280. 282. Blümner, Pr.-Alterth., p. 183; p. 196, A. 3. Dierks, p. 6. 9 ff. 17 ff. 42. 48 ff.

4) Wieseler, D. d. B. XIII, 2. IX. 1 (der Heros). A. 23. IV. 10. IX, 2 unter dem rechten Fusse der Melpomene.

5) Ibid. IV, 11. 12. IX, 1 (der Diener; jedoch bemerkt Wieseler, Annali d. Inst. 1859, p. 368, dass auf einer neueren Zeichnung die Sohlen nicht angegeben seien). IX, 2 unter dem linken Fusse der Melpomene. Cic. De finn. III, 14: ut, si cothurni laus illa esset, ad pedem apte convenire, neque multi cothurni paucis anteponerentur, nec maiores minoribus.

6) Auf der vatikanischen Mosaik Wieseler, D. d. B. VII. VIII und auf unserer Figur 14, p. 228.

7) Wieseler. D. d. B. IV, 10 (reich verziert). 11. 12. IX, 1. 2. Bei der Heroine XI, 5 sind ihrer Grösse wegen Kothurne vorauszusetzen, indessen sind sie durch den συρτός völlig verdeckt.

8) Philostr. Vit. Soph. I, 9, 1, p. 208 Kays.: εἰ γὰρ τὸν Αἰσχύλον ἐνθυμηθείημεν, ὡς πολλὰ τῇ τραγῳδίᾳ ξυνεβάλετο ἐσθῆτί τε αὐτὴν κατασκευάσας καὶ ὀκρίβαντι ὑψηλῷ κτλ. Id. Vit. Apoll. V, 11, p. 113 Kays.: ὀκρίβαντος δὲ τοὺς ὑποκριτὰς ἐνεβίβασεν. Mehr bei Dierks a. a. O., p. 11.

bildet wurde[1]). Dieselbe ist dann für die Tragödie stets beibehalten, wie Berichte aus der hellenistischen Periode[2]), der letzten Zeit der römischen Republik und der Kaiserzeit[3]) zeigen. Bezeichnet wird sie mit dem Worte ἐμβάτης, einige Male mit ὀκρίβας; die Römer nennen sie cothurnus, und wo die Griechen dieses Wort gebrauchen, scheint es unter römischem Einflusse geschehen zu sein[4]). Ursprünglich bedeutet ἐμβάτης einen hohen Reiterstiefel[5]) und κόθορνος einen ebenfalls weit hinaufreichenden Stiefel, wie ihn namentlich Jäger trugen[6]). Es ist daher anzunehmen, dass auch der tragische ἐμβάτης

[1]) Vit. Aesch., p. 121, 79 West.: μείζοσί τε τοῖς κοθόρνοις μετεωρίσας.

[2]) Athen. V, p. 198 A (beim Festzuge des Ptolemaeos Philadelphos): μέσος δὲ τούτων ἐβάδιζεν ἀνὴρ μείζων τετράπηχυς, ἐν τραγικῇ διαθέσει καὶ προσώπῳ. Maass, Annal. 1881, p. 115 will diese Grösse auch ohne Kothurn erklären. Suid. Φαιὸς werden bei dem Eumenidencostüm des Menippos erwähnt: ἐμβάται τραγικοί.

[3]) Cic. De fin. III, 14. Ovid. Amor. III, 1, 13 f.: laeva manus sceptrum late regale movebat, Lydius alta pedum vincla cothurnus erat. Martial. VIII, 3, 13: an iuvat ad tragicos soccum transferre cothurnos? Philostr. Vit. Apoll. V, 9, p. 89 Kays.: ἐφεστῶτα ὀκρίβασιν οὕτως ὑψηλοῖς. Luc. Nero 9: εἰσπέμπει Νέρων ἐπ' ὀκριβάντων τοὺς ἑαυτοῦ ὑποκριτάς. Dio Cass. LXIII, 22, 4: εἶδον τὸν ἄνδρα ἐκεῖνον . . . ἔχοντα ποτὲ δὲ ἐμβάτας καὶ προσωπεῖον. Luc. De salt. 27: ἐμβάταις ὑψηλοῖς ἐποχούμενος. Id. De hist. conscr. 22. Iup. trag. 41. Necyom. 16.

[4]) Dierks, p. 12, A. 3; p. 16. Cfr. Vit. Aesch. a. a. O. Cramer, Anecd. Paris. I, 19. Auffallend ist, dass Poll. IV, 115: καὶ τὰ ὑποδήματα κόθορνοι μὲν τὰ τραγικὰ καὶ ἐμβάδες, ἐμβάται δὲ τὰ κωμικά; VII, 91: ἐμβάται δὲ ὄνομα τοῖς κωμικοῖς ὑποδήμασιν; Bekker, Anecd., p. 746, 17: δεύτερον δὲ βουλόμενοι καὶ τὰ σώματα δεικνύειν ἡρωϊκὰ ἐμβάδας ἐφόρουν καὶ ἱμάτια ποδήρη und Schol. Voss. Luc. Necyom. 16 eine abweichende Nomenclatur haben. Vgl. Rohde, De Pollucis . . . fontibus, p. 63 und Dierks a. a. O., p. 49. Die übrigen Grammatiker wie Thom. Mag., p. 300: ἐμβάδες τὰ κωμικὰ ὑποδήματα, ἐμβάδια δὲ τὰ ἁπλῶς ὑποδήματα . . ., ἔμβατα δὲ καὶ ἐμβάται τὰ τραγικά; Ammonius p. 49: ἐμβάδες καὶ ἔμβατα διαφέρει· ἐμβάδες μὲν γὰρ τὰ κωμικὰ ὑποδήματα, ἔμβατα δὲ τὰ τραγικὰ u. a. nennen richtig die Fussbekleidung ἐμβάται. Vgl. die reiche Sammlung von Stellen bei Schneider, Att. Th., p. 162 ff.

[5]) Xen. De re equ. 12, 10: κνῆμαι δὲ καὶ πόδες ὑπερέχοιεν μὲν ἂν εἰκότως τῶν παραμηριδίων, ὁπλισθείη δὲ καὶ ταῦτα, εἰ ἐμβάται γένοιντο σκύτους, ἐξ οἵουπερ αἱ κρηπῖδες ποιοῦνται. οὕτω γὰρ ἂν ἅμα ὅπλον τε κνήμαις καὶ ποσὶν ὑποδήματ' ἂν εἴη.

[6]) Herod. IV, 125: (Ἀλκμαίων) ἐνδὺς . . . κοθόρνους τοὺς εὕρισκε εὐρυτάτους ἐόντας ὑποδησάμενος ἤιε ἐς τὸν θησαυρόν . . . ἐσπεσὼν δὲ ἐς σωρὸν ψήγματος, πρῶτα μὲν παρέσαξε παρὰ τὰς κνήμας τοῦ χρυσοῦ ὅσον ἐχώρεον οἱ κόθορνοι κτλ. Poll. V, 18 nennt beim Jagdcostüm ὑποδήματα κοῖλα ἐς μέσην τὴν κνήμην ἀνήκοντα δεσμῷ ἀκριβεῖ περιεσταλμένα. Vgl. Wieseler, D. d. B. VI, 2 (Herakles). Dieser im gewöhnlichen Leben übliche Stiefel entbehrte jedoch der hohen Sohlen des tragischen Schuhs. Eine andere Art des Kothurns wurde von Weibern getragen. Arist. Lys. 657: τῳδὶ τἀψήκτῳ πατάξω 'γὼ κοθόρνῳ τὴν γνάθον. Ran.

bis zur Wade reichte, doch ist dies auf den Abbildungen nicht zu erkennen[1]). Die Sohle war bei jeder Art des Kothurn viereckig, so dass derselbe auf beide Füsse passte[2]): bei den tragischen war sie von Holz[3]). Die auf das Fehlen des Kothurnes bei den Figuren der pompejanischen Wandgemälde begründete Annahme, dass dieser in der alexandrinischen Zeit bei den neueren Festen abgeschafft und höchstens bei den althergebrachten Dionysosfesten beibehalten worden sei, hat berechtigten Widerspruch gefunden[4]); auch ist es unmöglich nachzuweisen, dass auf der römischen Bühne der Kothurn nicht üblich war[5]). Auf der griechischen Bühne trugen untergeordnete Personen

47: τί κόθορνος καὶ ῥόπαλον ξυνηλθέτην; Eccl. 346: ἐς τὼ κοθόρνω τὼ πόδ' ἐνθεὶς ἵεμαι. BECKER, Charikles III. p. 282.

[1]) WIESELER, D. d. B. IV, 9 und 12 zeigen nur einen Halbstiefel, der bis zu den Knöcheln reicht, aber auch recht niedrige Sohlen.

[2]) Et. Magn. κόθορνος. γυναικεῖον ὑπόδημα τετράγωνον τὸ σχῆμα, ἁρμόζον ἀμφοτέροις τοῖς ποσί. Xen. Hell. II, 3, 31: ὁ γὰρ κόθορνος ἁρμόττειν μὲν τοῖς ποσὶν ἀμφοτέροις δοκεῖ. Schol. Arist. Ran. 47: τινὲς ὅτι ὁ κόθορνος εἰς ἀμφοτέρους τοὺς πόδας ἁρμόζει, οἱ δὲ ὅτι ἀνδράσι καὶ γυναιξὶν ἁρμόττει. Vgl. Schol. Arist. Eccl. 346.

[3]) Schol. Luc. Ep. Saturn. 19: ἐμβάται· τὰ ξύλα ἃ ἐμβάλλουσιν ὑπὸ τοὺς πόδας, ἵνα φανῶσι μακρότεροι. Luc. Anach. 23: ὑποδήματα μὲν βαρέα καὶ ὑψηλά. Die hölzernen Stelzen waren bemalt. WIESELER, D. d. B. VII. VIII. Mon. d. Inst. XI, 13. WIESELER a. a. O. IX, 1 hat der Heroe gelbe, der Diener braune Kothurne. SCHOENE a. a. O., p. 34. Ueber die Höhe s. Luc. De imagg. 3: εἴ τις ὑποδησάμενος κοθόρνους μικρὸς αὐτὸς ὢν ἐρίζοι περὶ μεγέθους τοῖς ἀπὸ ἰσοπέδου ὅλῳ πήχει ὑπερέχουσιν κτλ. WIESELER, Satyrsp., p. 81, A.

[4]) MAASS, Annal. d. Inst. 1881, p. 114 f. meint, infolge der Richtung, welche die Tragödie seit Euripides eingeschlagen habe, sei der Kothurn abgeschafft, entsprechend dem Streben der Zeit, den Göttern und Heroen eine mehr menschliche Gestalt zu verleihen, jedoch nur bei Spielen an neu eingerichteten Festen. Es hängt diese Ansicht damit zusammen, dass MAASS, p. 154 ff. die Originale der Affreschi scenici in die alexandrinische Zeit setzt. S. dagegen LEO, Rhein. Mus. XXXVIII, p. 343 ff., der diese Originale nicht in eine wesentlich frühere Zeit als die neronisch-flavische Epoche setzt, sie auf griechische Stücke bezieht und annimmt, die Kothurne seien aus malerischen Gründen weggelassen. So erscheinen auf Darstellungen mit dem Costüm der alten Komödie die Schauspieler aus gleichem Grunde öfters barfuss. WIESELER, D. d. B. IX, 9. 11. 12. 15 u. a. m. Vgl. Philolog. XXXV, p. 355. Ueber griechische Aufführungen in Italien vgl. unten § 26.

[5]) DIERKS a. a. O., p. 17 f. sucht wahrscheinlich zu machen, dass die betreffenden Aeusserungen römischer Schriftsteller sich auf die griechische Tragödie beziehen. Daher deutet er die Affreschi scen. auf römische Scenen, den Herakles aber auf dem Relief bei WIESELER, D. d. B. XIII, 1 auf ein griechisches Stück. Wenn auch nirgends ausdrücklich der Gebrauch des Kothurns für die

wahrscheinlich niedrigere Sohlen[1]); vielleicht war in einzelnen Fällen auch eine bloss schuhartige Fussbekleidung in Gebrauch[2]). Doch ist darüber nichts Näheres bekannt. Das Costüm des Chors, über das Einiges bereits in den Anmerkungen[3]) angeführt ist, bestand aus einem, des Tanzes wegen kürzeren, Chiton und einem Himation, die beide zu dem Charakter der jedesmaligen Rolle passen mussten[4]). Als Fussbekleidung werden die niedrigen κρηπῖδες genannt[5]). Aus den Abbildungen ist wenig zu entnehmen[6]).

Darstellungen, welche das Costüm des Satyrdrama zeigen, sind mehrfach vorhanden[7]); was jedoch Pollux (IV, 118) anführt, bezieht sich lediglich auf die Thiasoten des Dionysos[8]); die übrigen, höhere Götter oder Personen der Heroenmythologie darstellenden, Schauspieler trugen im wesentlichen das Costüm der Tragödie, nur waren die Chitonen kürzer[9]), wie das durch das lebhaftere Spiel

römische Bühne der Kaiserzeit bezeugt ist, so führen doch eine Anzahl von Stellen mit Nothwendigkeit auf die Annahme desselben: so Ovid. Am. II, 18, 13: sceptra tamen sumpsi curaque tragoedia nostra crevit, et huic operi quamlibet aptus eram. Risit Amor pallamque meam pictosque cothurnos sceptraque privata tam cito sumpta manu. Ibid. III, 1, 63: altera me sceptro decorus altoque cothurno. Ferner Trist. II, 553. Ex Ponto IV, 16, 29. Sen. Ep. 76, 31. Martial. XI, 9. Tertull. De spect. 23. Cyprian. Epist. II, 2, p. 46 Frob. Lactant. Inst. div. VI, 20. Vgl. m. Ausführung Philol. Anzeiger XV, p. 141.

1) Vgl. WIESELER, D. d. B. XI, 5.

2) WIESELER, Satyrsp., p. 82 A. Vielleicht gehören hieher die κρηπῖδες Vit. Soph., p. 128, 30 West.: φησὶ δὲ καὶ Ἴστρος τὰς λευκὰς κρηπῖδας αὐτὸν ἐξευρηκέναι, ἃς ὑποδοῦνται οἵ τε ὑποκριταὶ καὶ οἱ χορευταί. BEKKER, Anecd., p. 273, 18: κρηπὶς δὲ εἶδος ὑποδήματος ἀνδρικοῦ ὑψηλὰ ἔχοντος τὰ καττύματα. WIESELER nimmt sie in Anspruch für untergeordnete Frauenrollen oder weibische Männer.

3) Vgl. oben p. 233, A. 5; p. 236, A. 5. 11; p. 238, A. 1. 2.

4) Ueber das Costüm des Chors in Eur. Bakchen ausführlich SCHOENE a. a. O., p. 78 ff.

5) Vit. Soph., p. 128, 30 West. SCHOENE a. a. O., p. 33. Mehr bei WIESELER, Satyrsp., 189 f.

6) WIESELER, D. d. B. XII, 45. XIII, 2 mit der Erklärung.

7) WIESELER, D. d. B. VI, 1—10, von denen das Vasenbild Nro. 2 der Schrift über das Satyrspiel zu Grunde gelegt ist. WIESELER hat auch D. d. B. VIII, 11 (Satyrsp. p. 153) auf das Satyrspiel bezogen, doch s. DIERKS a. a. O., p. 20, der die fragliche Figur nicht für einen Silen, sondern für einen Dionysos hält. Mit Unrecht ist auch Mon. d. Inst. XI, Taf. 30 Nro. 2 von MAASS auf eine Scene aus einem Satyrspiel gedeutet: vgl. LEO, Rhein. Mus. XXXVIII, p. 344 und DIERKS a. a. O., p. 19.

8) WIESELER, Satyrsp., p. 89.

9) WIESELER, D. d. B. VI, 2 trägt Herakles den κόπασσις genannten kurzen

bedingt war[1]). Aus demselben Grunde fehlte auch wahrscheinlich der tragische Kothurn, an dessen Stelle wir bei mehreren Bühnenpersonen dieser Art den hohen Jägerkothurn finden[2]). Der Silen, dessen Person für das Satyrdrama von besonderer Wichtigkeit war, trägt auf mehreren Darstellungen eine eigenthümliche zottige Gewandung. Für diese Tracht sind zwei Fälle zu unterscheiden, je nachdem der ganze Körper mit Ausnahme des Kopfes, der Hände und der Füsse mit diesem eng wie Tricot anschliessenden und in grosser Regelmässigkeit mit Zotteln besetzten Gewande bedeckt ist, oder die Beine mit einer Hose aus Ziegenfell und der Oberkörper mit einem aus demselben Stoff gearbeiteten kurzen, nur bis zum Knie reichenden, Chiton bekleidet sind[3]). Dies letztere Kleidungsstück ist der *χιτὼν χορταῖος*, oder *μαλλωτός* und *ἀμφίμαλλος*[4]); in dem ersten

---

Aermelchiton. Poll. VII, 60: *ὁ δὲ κόπασσις λίνου πεποίηται, σμικρὸς χιτωνίσκος ἄχρι μέσου μηροῦ.* Müller, Arch. §. 337, 3. Vgl. dagegen den tragischen Herakles D. d. B. VII, 2. 3. Ausserdem hat jener Harnisch, Löwenfell, Keule und Köcher. Wieseler, Satyrsp., p. 88 A. Der Chiton des unbekannten Heros D. d. B. VI, 2 ist ebenfalls kürzer, als der in der Tragödie übliche.

[1]) Verfolgungsscenen Millin, Gal. mythol. CXX, 471. Philolog. XXVII, Taf. II. O. Jahn zeigt in dem Aufsatze 'Perseus, Herakles, Satyrn auf Vasenbildern und das Satyrdrama' ibid., p. 25 f., dass manche bezügliche Vasenbilder unter dem Einflusse des Satyrspiels entstanden sind. Vgl. ferner Aristid. II, p. 405 Dind.: *ἤδη δέ τις καὶ Σάτυρος τῶν ἐπὶ σκηνῆς κατηράσατο τῷ Ἡρακλεῖ, εἶτά γ' ἔκυψε προσιόντος κάτω.* Eur. Cycl. 544: *κλίθητί νύν μοι πλευρὰ θεὶς ἐπὶ χθονός.* Id. Syleus (Nauck, Fr. Tr. Gr., p. 455, Nro. 692): *κλίθητι καὶ πίωμεν.*

[2]) Wieseler, Satyrsp., p. 80 ist der Ansicht, die hervorragenden Bühnenpersonen seien je nach den Umständen sowohl mit dem hohen tragischen Kothurn, als ohne denselben, aber in diesem Falle doch mit einem Kothurn aufgetreten; anders mit Recht Dierks, p. 20. Vgl. auch Maass, Annali 1881, p. 116.

[3]) Der erste Fall Wieseler, D. d. B. VI, 2. 6. 7. 10; der zweite ibid. 8. 9; der Chiton ist gegürtet, und die Aermel gehen bis auf die Handwurzel herab.

[4]) Poll. IV, 118: *χορταῖος, δασύς, ὃν οἱ Σειληνοὶ φοροῦσι.* Hesych. *χορταῖος· δασὺς χιτών, οἷος τῶν Σειληνῶν.* Id. *χορταιοβάμων. . . . χορταῖον τὸ ἔνδυμα τοῦ Σειλ.* und *χορταιόβαμος· ὁ Σειληνός.* Cfr. Poll. VII, 60. Suid. *χορταῖος· ὁ δασὺς καὶ μαλλωτὸς χιτών.* Dion. Hal. VII, 72: *σκευαὶ δὲ αὐτοῖς ἦσαν, τοῖς μὲν εἰς Σειληνοὺς εἰκασθεῖσι μαλλωτοὶ χιτῶνες, οὓς ἔνιοι χορταίους καλοῦσι.* Ael. V. hist. III, 40: *ἐσθὴς δὲ ἦν τοῖς Σειληνοῖς ἀμφίμαλλοι χιτῶνες.* Nach Wieseler, Satyrsp., p. 120 sind jedoch *μαλλωτὸς* und *ἀμφίμαλλος* für gewöhnlich auf Wollstoffe zu beziehen. Welcker zu Theogn., p. XC und Nachtrag z. äsch. Tril., p. 214 meinte mit älteren Gelehrten, dieser Chiton sei ursprünglich aus Gras oder Heu verfertigt. Dagegen Wieseler, Satyrspiel, p. 92. Vgl. im allg. ibid., p. 99 und Schoene a. a. O., p. 85.

Falle hat man ein künstlich mit Zotteln besetztes σωμάτιον (Tricot) anzunehmen[1]). Der so bekleidete Silen ist der πάππος Σειληνός[2]). Die Ansicht, dass die Zotteln die natürliche Rauharigkeit seines Körpers nachahmen sollte, ist zurückgewiesen[3]). Hinsichtlich des theatralischen Costüms anderer Silene fehlt es an Abbildungen, man ist daher auf Vermuthungen nach Maassgabe der in der Kunst sonst üblichen Trachten der Silene angewiesen[4]). Bestimmt genannt werden für den Bühnensilen das θήραιον[5]), welches mit dem χιτὼν ζωωτός oder dem ἱμάτιον ζωγραφητόν zu identificieren ist, da es sowohl χιτών als ἱμάτιον sein kann; die χλανὶς ἀνθινή, ein kleiner bunter Ueberwurf, welcher als eine Art Schurz vorkommt[6]), und das φοινικοῦν ἱμάτιον, das entweder auf der Schulter ruht oder um den Leib geschlagen wird[7]). Dass die αἰγῆ und die νεβρίς, und zwar beide als wirkliche Felle, nicht gefehlt haben werden, lässt sich von vorn herein annehmen[8]): die παρδαλῆ war meist durch Weberei hergestellt[9]).

---

[1]) WIESELER, Satyrsp., p. 106 nannte dies Gewand ἀναξυρίδας, ersetzt jedoch Gött. Ind., p. 7 diese Bezeichnung durch σωμάτιον. Aehnliche Zotteln vorauszusetzen FICORONI, De larv. scen., Taf. III. WIESELER, D. d. B. XII, 42. Vgl. desselben Satyrsp., p. 117 ff., die Annahme von Thierfellen wird jedoch durch die auffallende Regelmässigkeit der Zotteln widerlegt. Nur VI, 2 sind die Füsse, wohl infolge der Nachlässigkeit des Künstlers, nackt, auf den übrigen Abbildungen erscheinen Schuhe mit dünnen Sohlen.

[2]) Poll. IV, 142: ὁ πάππος Σειληνὸς τὴν ἰδέαν ἐστὶ θηριωδέστερος. MÜLLER, Arch. §. 386, 5. WIESELER, Satyrsp., p. 133.

[3]) VISCONTI, Mus. Pio-Clem. I, p. 84; dagegen WIESELER, Satyrsp., p. 124 ff.

[4]) Reiche Sammlung Satyrsp., p. 145–153.

[5]) Poll. IV, 118: τὸ θήραιον τὸ Διονυσιακόν. VII, 77: θήραιόν τι ποικίλον (Phot. s. v. θηραῖον); VII, 48: καὶ θήραιον ἱμάτιον ἤτοι ἀπὸ τῆς νήσου ἢ τὸ ὡς θηρίον ἐνυφασμένον. Hesych. Θήρεον (—αιον) πέπλον· τὸ ποικίλον, οἱ Ἀττικοί· δοκεῖ δὲ ἀπὸ Θήρας τῆς νήσου προσηγορεῦσθαι. Hesych. θηροειδεῖς· ἐφαπτίδες ποικίλως διηνθισμέναι. SCHOENE a. a. O., p. 23. Satyrsp., p. 150 f. Das Wort bezieht sich nicht auf die Form, sondern auf den Stoff, nur nicht auf Thierfelle. Das Gewand ist vorzugsweise bakchisch, findet sich aber auch im Apollokult. Athen. X, p. 424 F: ὠρχοῦντο οὗτοι περὶ τὸν τοῦ Ἀπόλλωνος νεὼν τοῦ Δηλίου τῶν πρώτων ὄντες Ἀθηναίων, καὶ ἐνεδύοντο ἱμάτια τῶν Θηραϊκῶν.

[6]) Poll. IV, 118. VII, 48: χλανὶς δὲ ἱμάτιον λεπτόν. Plat. Civ. VIII, p. 557 C: ὥσπερ ἱμάτιον ποικίλον, πᾶσιν ἄνθεσι πεποικιλμένον. Wahrscheinlich zu erkennen WIESELER, D. d. B. VI, 10. Keinenfalls ein Gewand aus Blumen, worüber Satyrsp., p. 151 f.

[7]) Poll. IV, 118. D. d. B. VI, 6. 8 und 7. 9. Satyrsp., p. 147.

[8]) Poll. IV, 118: νεβρίς, αἰγῆ, ἣν καὶ ἰξαλῆν ἐκάλουν καὶ τραγῆν. Phot. ἰξάλη· ἡ αἰγεία, ἐπεὶ ἴξαλοι οἱ αἶγες. καὶ ἴξαλος, πηδητικός. SCHOENE a. a. O.,

Der ältere Silen trägt einen Stab [1]). Das Costüm der Chorsatyrn war ein sehr einfaches, da sie lediglich einen Schurz aus Ziegenfell trugen, an welchem vorn der aufgerichtete Phallos, hinten der Schwanz befestigt war [2]). Im Uebrigen hatten sie ein die Nacktheit nachahmendes σωμάτιον (Tricot) [3]). Dass sie, wie die Abbildungen allerdings zeigen, mit nackten Füssen aufgetreten seien, ist keinenfalls anzunehmen, sondern eine leichte Fussbekleidung vorauszusetzen.

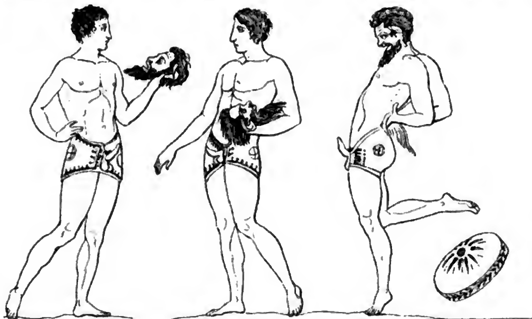


Fig. 15.

Was das Costüm des Musiker betrifft, so zeigen einige bildliche Darstellungen, dass dasselbe sowohl in der Tragödie, als im Satyr-

p. 31. 79 ff. Wieseler, Satyrsp., p. 92, nach dem diese Felle mitunter nachgeahmt waren. Welcker, Nachtrag, p. 194 und 213.

[9]) Poll. IV, 118: καὶ που καὶ παρδαλῆ ὑφασμένη. Wieseler, D. d. B. VI, 2. 10 und Satyrsp., p. 91; nur selten natürlich. Schoene a. a. O., p. 79.

[1]) D. d. B. VI, 2. Satyrsp., p. 90. Ueber die Utensilien, welche in Eur. Cyclops zur Anwendung kommen, s. Wieseler, Scen. und kritische Bem. zu Eur. Kykl., p. 17. 19. 23. 25 u. a. m.

[2]) D. d. B. VI, 1. 2. 3. 4; meist aus Ziegenfell, jedoch einige Male aus mit Stickerei verziertem Zeug. VI, 1 von weisser Farbe, Eur. Cycl. 80: τράγου χλαῖνα. — Aretaeus De morbis acutis 12: οἱ Σάτυροι, τοῦ Διονύσου ἱροί, ἐν τῇσι γραφῇσι καὶ τοῖσι ἀγάλμασι ὄρθια ἴσχουσι τὰ αἰδοῖα, ξύμβολον τοῦ θείου πρήγματος (dagegen in der Komödie Arist. Nubb. 538: σκύτινον καθειμένον). Eur. Cycl. 439: ὡς διὰ μακροῦ γε τὸν σίφωνα τὸν φίλον χηρεύομεν τόνδ' οὐκ ἔχοντα καταφυγήν. Satyrsp., p. 156 ff. Unsere Figur 15 wiederholt D. d. B. VI, 3.

[3]) S. die citierten Abbildungen. Hor. A. poet. 221: mox etiam agrestes Satyros nudavit. Luc. Bacch. 3 nennt die Satyrn γυμνῆτας ὀρχηστάς. Welcker, Nachtrag, p. 336. Uebrigens macht Wieseler, Satyrsp., p. 161 ff. wahrscheinlich, dass ihnen auch die bunte Bühnentracht nicht ganz fremd war, vgl. p. 182 ff.

spiel aus dem langen gegürteten Aermelchiton und dem ἱμάτιον bestand, also der Kleidung der tragischen Schauspieler entsprach, und dass diese Künstler bekränzt waren [1].)

§. 18.
Das Costüm in der alten und neueren Komödie.

Während das Costüm der Tragödie sich von der im gewöhnlichen Leben üblichen Tracht durchaus unterschied, musste das der Komödie der Natur der Sache nach sich enger an diese anschliessen. In der neueren Komödie ist das vollständig geschehen; die alte Komödie dagegen, welche zwar ihre Stoffe aus dem Leben nahm, jedoch karrikierte, brachte dieses Streben auch in dem Costüm zum Ausdruck, so dass dasselbe einige Eigenthümlichkeiten zeigt, welche singulär dastehen, während es in anderen Stücken von der üblichen attischen Tracht nicht abweicht. Obwohl eingehende Nachrichten aus dem Alterthum über die in der alten Komödie verwandte Garderobe fehlen [2]), sind wir doch einigermaassen über dieselbe unterrichtet, da dasjenige, was sich aus den Komödien selbst entnehmen lässt [3]), durch eine Anzahl unteritalischer Vasenbilder veranschaulicht wird [4]). Diese beziehen sich zwar zunächst auf die unter dem Namen

---

[1]) Für die Tragödie vgl. das kyrenäische Wandgemälde bei Wieseler, D. d. B. XIII, 2 und p. 101; für das Satyrspiel das. VI, 1 und 2 und Satyrspiel, p. 16. 22. 202. Arnoldt bei Baumeister, D. d. klass. Altert. I, p. 388.

[2]) Pollux IV, 118—120 bezieht sich auf die neuere Komödie.

[3]) Baumgarten, Untersuchungen über die Tracht der Athener auf Grundlage einer Zusammenstellung aller einzelnen Ausdrücke, welche sich in den Komödien und Fragmenten des Aristophanes finden. Programm von Mies 1876. Dierks, Ueber das Costüm der griechischen Schauspieler in der alten Komödie. Arch. Ztg. XLIII, p. 31 ff.

[4]) S. Panofka, Arch. Zeitung 1849, p. 36 und Taf. IV, 1 (= Wieseler, Annali d. Inst. 1853, p. 38 und tav. d'agg. A B, 5), ibid., p. 42 f. und Taf. V, 1. Wieseler, D. d. B. III, 18; IX, 7—15; A, 25, 26 (IX, 8 jetzt besser Arch. Zeit. XLIII, Taf. 5, 1). Derselbe, Annali 1853, p. 33 und tav. A B, 4 (= Arch. Zeit. 1849 Taf. V, 2); ibid., p. 49 ff. und tav. A B, 8; p. 43 ff. und tav. C D, 6; p. 48 und tav. E, 7. Annali 1859, p. 369 und Monum. d. Inst. VI, Taf. 35, 1; p. 384 und Mon. VI. 35, 2; p. 379 und tav. N. Annali 1871, p. 97 ff. und tav. G H I (vgl. Philol. XXXV, p. 354 ff.). S. ferner Bull. d. I. 1864, p. 136 und Arch. Zeit. 1872, p. 95. 1885 (XLIII) Taf. 5, 2. Dieses letztere im Louvre befindliche Vasenbild wiederholt unsere Figur 16. Thonfigur eines Schauspielers in Phlyakencostüm Bullet. d. Inst. 1881, p. 204. Vasenbild bei Heydemann, Neuntes

φλύακες bekannten Possenreisser [1]), indessen ist die Annahme durchaus berechtigt, dass sie das Costüm der alten Komödie wiedergeben [2]), da eine dieser Darstellungen entschieden mit einer Scene des Aristophanes zusammenzustellen ist [3]) und verschiedene Besonderheiten der Tracht sich bei diesem Schriftsteller nachweisen lassen. Hienach ist es nun zunächst als eine wesentliche Eigenthümlichkeit des älteren

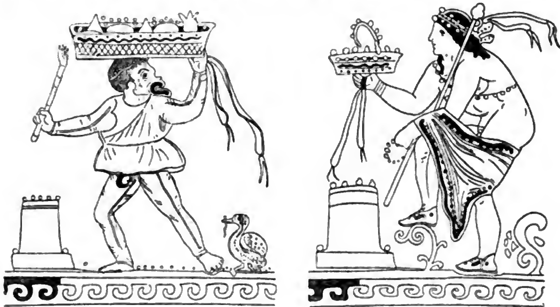


Fig. 16.

komischen Costüms zu bezeichnen, dass dem Ursprunge der Komödie ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὰ φαλλικά [4]) gemäss sämmtliche männliche Per-

---

Hallisches Winckelmannsprogramm. Halle 1884. Die Mehrzahl dieser Bilder sind ausgezeichnete Karrikaturen.

[1]) Athen. XIV, p. 621 E: ἐκαλοῦντο δὲ οἱ μετιόντες τὴν τοιαύτην παιδιὰν παρὰ τοῖς Λάκωσι δικηλισταί, ὡς ἄν τις σκευοποιοὺς εἴπῃ καὶ μιμητάς. τοῦ δὲ εἴδους τῶν δικηλιστῶν κατὰ τόπους εἰσὶ προσηγορίαι. Σικυώνιοι μὲν γὰρ φαλλοφόρους αὐτοὺς καλοῦσι, ἄλλοι δ' αὐτοκαβδάλους· οἱ δὲ φλύακας, ὡς Ἰταλοί. Steph. Byz. s. v. Τάρας: ἀνεγράφη καὶ Ῥίνθων Ταραντῖνος, φλύαξ τὰ τραγικὰ μεταρρυθμίζων εἰς τὸ γελοῖον. Bernhardy, Gr. Litt. II, 2, p. 536. Dierks a. a. O., p. 37 ff.

[2]) O. Müller, Archäol. §. 390, 7. Ders., Gr. Litt. II, p. 206. Wieseler, Satyrsp., p. 115; 141; 156; 183. Bursian, Hist. Taschenb. 1875, p. 32, A. 28.

[3]) Wieseler, D. d. B. A, 25 stellt die erste Scene aus Aristophanes Fröschen, allerdings etwas modificiert, dar; vgl. ibid., p. 110. Ob Dierks a. a. O., p. 48 ff. das Vasenbild D. d. B. IX, 8 mit Recht auf Dikaeopolis und Amphitheos bezicht, steht dahin.

[4]) Aristot. Poet. 4: γενομένη δ' οὖν ἀπ' ἀρχῆς αὐτοσχεδιαστικὴ καὶ αὕτη καὶ ἡ κωμῳδία, ἡ μὲν ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον, ἡ δὲ ἀπὸ τῶν τὰ φαλλικά, ἃ ἔτι καὶ νῦν ἐν πολλαῖς τῶν πόλεων διαμένει νομιζόμενα κτλ. Schol. Arist. Ach. v. 243. Bernhardy, Gr. Litt. II, 2, p. 509. O. Müller, Gr. Litt. II, p. 197.

sonen einen grossen hangenden Phallos trugen[1]). Aus einer Stelle des Aristophanes[2]) könnte man schliessen, dass in den ersten Stücken dieses Dichters der Phallos nicht getragen sei; jedoch scheint es richtiger, die betreffenden Worte auf eine decentere Art des Phallos zu deuten, wie sich solche auch auf Vasenbildern findet[3]). Eine weitere Eigenthümlichkeit besteht darin, dass das σωμάτιον, welches bei dem tragischen Costüm unter den weiten Gewändern verborgen war[4]), in der Komödie offen getragen wurde, so dass auf den bezüglichen Darstellungen manche Personen auf den ersten Blick als nackt erscheinen — vgl. das oben über die Choreuten des Satyrspiels Gesagte[5]) —, jedoch lehrt die starke Auspolsterung mit dem προγαστρίδιον, dem häufig auch eine grosse Verstärkung des Gesässes entspricht, dass man eine enge anliegende tricotähnliche Kleidung zu erkennen kat. Einige Personen tragen ausser dem σωμάτιον weiter nichts[6]), oder nur eine Chlamys[7]). In dieser Weise muss der Sklave in Aristophanes' Vögeln bekleidet gewesen sein, nachdem er auf Peithetaeros' Geheiss dem Dichter v. 934 seine σπολάς und v. 947 seinen χιτωνίσκος gegeben hat. In den Ekklesiazusen tragen sowohl die Männer als die Frauen des Chors in gleicher Weise lediglich das σωμάτιον, als sie bezw. v. 615 und v. 637 das Obergewand, und v. 662 bezw. v. 686 den

---

[1]) Schol. Arist. Nubb. v. 538: εἰσῄεσαν γὰρ οἱ κωμικοὶ διεζωσμένοι δερμάτινα αἰδοῖα γελοίου χάριν. Suid. φαλλοί: ὕστερον δὲ ἐκ δερμάτων ἐρυθρῶν σχῆμα αἰδοίου ἔχοντες ἀνδρείου. καὶ τοῦτο ἑαυτοῖς περιθέμενοι ἔν τε τοῖς τραχήλοις καὶ μέσοις τοῖς μηροῖς ἐξωρχοῦντο, τιμὴν τῷ Διονύσῳ ἐν τοῖς Διονυσίοις ἄγοντες. Arist. Nubb. 538 in der folg. A. Bestätigt durch die bildlichen Darstellungen; selbst der als Weib verkleidete Mnesilochos hat Thesm. 643 den φαλλός unter dem Gewande; vgl. D. d. B. IX, 7. Zu dem ἐρυθρὸν ἐξ ἄκρου Nubb. v. 539 vgl. WIESELER, Annali 1853, p. 33 zu tav. AB, 4. S. sonst Arist. Lys. 985 ff. 1074. 1085. Thesm. 62. Eccl. 1019 f.

[2]) Nubb. 537: ὡς δὲ σώφρων ἐστὶ φύσει (ἡ κωμῳδία) σκέψασθ'· ἥτις πρῶτα μὲν οὐδὲν ἦλθε ῥαψαμένη σκύτινον καθειμένον ἐρυθρὸν ἐξ ἄκρου, παχύ, τοῖς παιδίοις ἵν' ᾖ γέλως. Doch lässt Nubb. 734 auf das Vorhandensein des Phallos in diesem Stücke, wie wir es lesen, schliessen. Vgl. BURSIAN a. a. O., p. 33, A. 28.

[3]) Vgl. D. d. B. IX, 7; 12; A, 26.

[4]) S. oben p. 230, A. 4.

[5]) S. p. 244, A. 3. DIERKS a. a. O., p. 40 macht darauf aufmerksam, dass an dem σωμάτιον auch die Brustwarzen angegeben sind.

[6]) z. B. D. d. B. A, 25 der Xanthias.

[7]) WIESELER, Annali 1871, tav. G, wo das kugelartige προγαστρίδιον auffällt. Annali 1859, tav. N. D. d. B. A, 25. Annali 1853, A B, 4 hat Neoptolemos die Chlamys um den linken Arm gewickelt, also die ἐφαπτίς, über welche zu vgl. oben p. 235 A. 4 und WIESELER, Annali 1853, p. 37 ff.

Chiton abgelegt haben. Diese Stelle ist um so interessanter, als sie auch für Weiberrollen den Gebrauch des σωμάτιον nachweist. Auf starke Auspolsterung des Leibes lässt eine Scene aus Aristophanes' Fröschen schliessen, wo v. 663 f. Aeakos den Dionysos und und Xanthias auf den Bauch schlägt, also die Anwendung des προγαστρίδιον gefordert wird[1]). Mitunter erscheint dies eng anliegende σωμάτιον mit eingewirkten oder eingestickten Punkten oder Augen versehen[2]); auf anderen Darstellungen ist es etwas weiter, was durch Falten angedeutet wird[3]); auch bemerkt man Nähte oder horizontale Streifen[4]); einige Male gleicht die Beinbekleidung einer ziemlich weiten Unterhose[5]). In allen diesen Formen macht das σωμάτιον nicht mehr den Eindruck der Nacktheit, sondern den der modernen, aus Jacke und Hose bestehenden, Tracht, zumal meist nur Beine und Arme in dieser Weise bekleidet sind, während sich das ausgestopfte Wamms, auch durch die Farbe, deutlich als besonderes Kleidungsstück abhebt[6]). Nach der Zahl der bezüglichen Darstellungen zu urtheilen, muss diese Art des σωμάτιον vorwiegend üblich gewesen sein. Ob dieses stets aus Leder verfertigt wurde, steht dahin[7]). Da übrigens solche Phlyaken auch auf Bildwerken, welche sich entschieden nicht auf die Komödie beziehen, als unmittelbare Begleiter des Dionysos vorkommen, so dürfen wir diese charakteristische Tracht der komischen Bühne in engen Zusammenhang mit dem Dionysoskult setzen[8]).

---

[1]) Vgl. Arist. Ran. v. 200, wo Dionysos γάστρων genannt wird, und den Schol. zu d. St.: εἰσάγουσι γὰρ τὸν Διόνυσον προγάστορα καὶ οἰδαλέον ἀπὸ τῆς ἀργίας καὶ οἰνοφλυγίας.

[2]) D. d. B. III, 18. A, 25. 26. Annali 1871, tav. H. Wieseler, Satyrsp., p. 116 und was dort citiert ist: Salmas. ad. Script. Hist. Aug. II, p. 850 ff. Lob. ad Soph. Ai. v. 847. Böttiger, Kl. Schr. II, p. 271.

[3]) D. d. B. IX, 9. 11. 12. 13. Arch. Zeitg. 1849, Taf. V, 1. Annali 1853, tav. AB, 4. CD, 6. 1859, tav. N. Mon. d. Inst. VI, 35, 1. 2. Annali 1873, Taf. I. Arch. Zeit. XLIII, Taf. 5, 2.

[4]) D. d. B. IX, 11. 15. Arch. Zeit. a. a. O.

[5]) D. d. B. IX, 7.

[6]) D. d. B. IX, 11. 12. 15. Mon. d. Inst. VI, 35, 1. Annali 1859, tav. N. 1871, tav. H.

[7]) Jenes nimmt Wieseler, Satyrsp., p. 115 an, jedoch steht dem die häufige Andeutung von Falten und das Vorkommen von Horizontalstreifen entgegen, so dass man für einige Arten des σωμάτιον wenigstens gewobene Stoffe anzunehmen hat.

[8]) Wieseler, Satyrsp., p. 116. Denkm. d. alt. Kunst II, Taf. 50, 623 ist

Hinsichtlich der übrigen neben dem σωμάτιον erscheinenden Kleidungsstücke schloss sich die alte Komödie an die im gewöhnlichen Leben übliche Tracht an. Wir haben demnach auch hier ἐνδύματα und ἐπιβλήματα zu unterscheiden. Was die ersteren anbetrifft, so erscheint der durchweg sehr kurze Männerchiton entweder als ἀμφιμάσχαλος, d. h. mit zwei Armlöchern versehen [1]), oder als ἐξωμίς, bei der die rechte Schulter und der rechte Arm vom Gewande frei bleibt; auf dem unbedeckten Stücke der Brust und der Arme nimmt man im letzteren Falle das σωμάτιον wahr [2]). In beiden Fällen kann ein ἱμάτιον hinzutreten. Bei Aristophanes wird der χιτών, als allgemein übliches Kleidungsstück, nur selten erwähnt; einen ἀμφιμάσχαλος giebt der Wursthändler dem Demos [3]); die ἐξωμίς wird für Sklaven genannt [4]), bei denen auch die διφθέρα üblich war [5]). Ein kurzer Weiberchiton ohne ἱμάτιον findet sich bildlich nur bei einer Gestalt, die etwa der πανδοκεύτρια oder ihrer Magd in den Fröschen gleicht [6]); bei Frauen höheren Standes ist ein langer Chiton üblich, zu dem auch das ἱμάτιον getragen wird [7]). Ein ἔνδυμα ist jedenfalls auch der κροκωτός des Weibes in den Ekklesiazusen, des

---

Dionysos und ein kleines geflügeltes sileneskes Wesen in Phlyakentracht und zwischen beiden ein kleiner Altar mit Früchten dargestellt. d'Hancarville, Antiq. Etr., Gr. et Rom. I, Taf. 43. IV, Taf. 118. Mus. Borbon. X, Taf. 30.

[1]) Annali 1853, AB, 5, wo die Arme und Beine wohl in Folge von Nachlässigkeit des Zeichners nackt erscheinen; ibid. Taf. E, 7. Mon. d. Inst. VI, 35, 2. D. d. B. IX, 9. 15 und 14, wo sich an das nur bis zum Knie reichende Tricot eine eigenthümliche, an lange Strümpfe erinnernde Bekleidung des unteren Beines anschliesst. Ueber den ἀμφιμάσχαλος im Allg. s. Becker, Charikles III, p. 207. Blümner, Priv.-Alterth., p. 173.

[2]) Annali 1853, AB, 4. 1871, I. Mon. d. Inst. VI, 35, 1. D. d. B., A, 26. IX, 13, wo eine Person die Exomis um den Leib geschlagen hat, so dass der Oberkörper ganz entblösst ist; wahrscheinlich auch Annali 1853, CD, 6 bei der mittleren Figur. Ueber diese Art der ἐξωμίς s. Wieseler, Satyrsp., p. 167 ff. D. d. B., p. 73 f. 91. Schneider, Att. Theaterw., p. 167 ff. Becker, Charikles III, p. 207. Blümner a. a. O., p. 176, 3.

[3]) Arist. Eq. 882 f.: οὐπώποτ' ἀμφιμασχάλου τὸν Δῆμον ἠξίωσας χειρῶνος ὄντος· ἀλλ' ἐγώ σοι τουτονὶ δίδωμι.

[4]) Arist. Vesp. 443: οὐδὲν τῶν πάλαι μεμνημένοι διφθερῶν κἀξωμίδων, ἃς οὗτος αὐτοῖς ἠμπόλα, καὶ κυνᾶς κτλ. Sie trägt der Chor der Männer in der Lysistrate v. 662: ἀλλὰ τὴν ἐξωμίδ' ἐκδυώμεθ', ὡς τὸν ἄνδρα δεῖ ἀνδρὸς ὄζειν εὐθύς und v. 1021: ἀλλὰ τὴν ἐξωμίδ' ἐνδύσω σε προσιοῦσ' ἐγώ.

[5]) Arist. Vesp. 444. Vgl. oben p. 237, A. 5.

[6]) Annali 1853, AB, 5 = Arch. Zeit. 1849, Taf. IV, 1. Arist. Ran. v. 549 ff.

[7]) Mon. d. Inst. VI, 35, 2. D. d. B. III, 18. IX, 7. A, 26.

Dionysos in den Fröschen und des Agathon in den Thesmophoriazusen[1]). Ein feinerer χιτών ist das ἡμιδιπλοΐδιον[2]), welches an der betreffenden Stelle mit κροκωτίδιον identisch ist.

Die ἐπιβλήματα anlangend, so wird für Männer das ἱμάτιον häufig erwähnt[3]), und für Leute geringen Standes der abgeschabte und aus schlechtem Stoff verfertigte, τρίβων oder τριβώνιον genannte, Mantel[4]). Ein schlechtes ἱμάτιον wird auch als ληδάριον[5]) bezeichnet, während die χλαῖνα ein weicher, namentlich für alte Männer geeigneter, Umwurf ist[6]). Auch prächtige Gewänder scheinen nicht gefehlt zu

---

[1]) Arist. Eccl. 879: ἕστηκα καὶ κροκωτὸν ἠμφιεσμένη. Ran. 48: ὁρῶν λεοντῆν ἐπὶ κροκωτῷ κειμένην, wo die Löwenhaut die Stelle des ἱμάτιον vertritt. Thesm. 137: τί βάρβιτος λαλεῖ κροκωτῷ; Vgl. oben p. 232, A. 3.

[2]) Arist. Eccl. 317: λαμβάνω τουτὶ τὸ τῆς γυναικὸς ἡμιδιπλοΐδιον; vgl. 331: ἀλλὰ τῆς γυναικὸς ἐξελήλυθα τὸ κροκωτίδιον ἀμπισχόμενος οὑνδύεται. v. 374 wird es χιτώνιον genannt. Ueber diesen Chiton, dessen überlanger oberer Theil umgeschlagen wurde und bis auf die Taille herabfiel, s. die reichen Nachweisungen bei Blümner a. a. O., p. 188, A. 4 und O. Müller, Archäol. §. 339, 4. CIA II, 754, v. 61. 62: κροκωτὸν διπλοῦν.

[3]) Arist. Ach. 1139: ἐγὼ δὲ θοἰμάτιον λαβὼν ἐξέρχομαι. Eq. 891, wo der Scholiast irrthümlich an einen χιτών denkt; Nubb. 497. 856. 1498; Vesp. 408; Av. 1416; Lys. 1094. 1096. Thesm. 214; bei den verkleideten Weibern Eccl. 40. 542 u. a. m. Ibid. 408 ff.: μετὰ τοῦτον Εὐαίων ὁ δεξιώτατος παρῆλθε γυμνός, ὡς ἐδόκει τοῖς πλείοσιν· αὐτός γε μέντοὔφασκεν ἱμάτιον ἔχειν wird ein Mann ohne ἱμάτιον γυμνός genannt (vgl. Dem. Mid. §. 216. Arist. Lys. 150 ff.). Av. 1567: ἐπ' ἀριστέρ' οὕτως ἀμπέχει; οὐ μεταβαλεῖς θοἰμάτιον ὧδ' ἐπὶ δεξιάν; wird der Triballer wegen des verkehrten Umwurfs getadelt. Vgl. Artemid. III, 24: ἐπαρίστερα περιβεβλῆσθαι ἢ ὅπως ποτὲ γελοίως καὶ μὴ κοσμίως πᾶσι πονηρόν. K. F. Hermann zu Luc. De hist. conser., p. 135. Becker, Charikl. III, p. 216. Blümner a. a. O., p. 174, A. 4; dargestellt Wieseler, D. d. B. XII, 9; ferner Mon. d. Inst. VI, 35, 2. D. d. B. III, 18; IX, 7. 9. 13. Annali 1853 CD, 6. In allen diesen Fällen tragen die Personen auch den Chiton.

[4]) Arist. Plut. 881: ἐπεὶ πόθεν θοἰμάτιον εἴληφας τοδί; ἐχθὲς δ' ἔχοντ' εἶδόν σ' ἐγὼ τριβώνιον wird das schlechtere τριβώνιον dem besseren ἱμάτιον entgegengesetzt. Vgl. Stob. Floril. V, 67 (I, p. 167, 15 Meineke): ὥσπερ ἱμάτιον τρίβωνα γενόμενον. Suid. τριβώνιον ... ἱμάτιον παλαιόν. Vesp. 1122. 1131. Beim Chor Ach. 184. 343, und Ran. 404 ff.: σὺ γὰρ κατασχίσω μὲν ἐπὶ γέλωτι κἀπ' εὐτελείᾳ τόν τε σανδαλίσκον καὶ τὸ ῥάκος, wo der Schol. ῥάκος durch τριβώνιον erklärt. Vgl. Schol. Arist. Plut. 882. Becker, Charikl. III, p. 217 f. Blümner a. a. O., p. 175, 6.

[5]) Bei dem Poeten in Arist. Av. 915: οὐκ ἐτὸς ὀτρηρὸν καὶ τὸ ληδάριον ἔχεις, wo der Scholiast: ὅτι τετρημένον ἦν αὐτοῦ καὶ τὸ ἱμάτιον. Hes. λήδιον· τριβώνιον εὐτελές. Suid. ληδάριον εὐτελὲς ἱμάτιον θερινόν. Poll. VII, 48. Becker, Charikl. III, p. 231.

[6]) Arist. Vesp. 736: καὶ μὴν θρέψω γ' αὐτὸν παρέχων ὅσα πρεσβύτῃ ξύμφορα,

haben, wie das purpurverbrämte des Bdelykleon[1]) oder die βατραχίς des Agorakritos[2]). Endlich mögen noch die σπολάς, ein über den Chiton angelegtes ledernes Wamms für Sklaven[3]), und die σισύρα, zunächst ein als Schlafdecke dienendes Ziegenfell, aber auch ein dicker Mantel[4]), erwähnt werden. Auch für Weiber findet sich das ἱμάτιον erwähnt[5]), insbesondere das ἔγκυκλον[6]); sehr lehrreich ist

---

χόνδρον λείχειν, χλαῖναν μαλακήν, σισύραν. 1131 ff.: τηνδὶ δὲ χλαῖναν ἀναβαλοῦ τριβωνικῶς κτλ. Vgl. Av. 1089: οὐ χειμῶνος μὲν χλαίνας οὐκ ἀμπισχνοῦνται. Eccl. 507: ῥιπτεῖτε χλαίνας. ἐμβὰς ἐκ ποδῶν ἴτω legen die Weiber die χλαῖνα wieder ab. Poll. X, 123: τὴν χλαῖναν δὲ οὕτως ἐκάλουν οἱ τῆς κωμῳδίας ποιηταί, μόνα τὰ παχέα ἱμάτια ταύτης τῆς προσηγορίας ἀξιοῦντες. Becker, Charikl. III, p. 230. Blümner a. a. O., p. 177, 2.

[1]) Arist. Vesp. 475: καὶ φορῶν κράσπεδα στεμμάτων (wo vielleicht κράσπεδ' ἐκ στεμμάτων zu lesen ist) und Schol.: μακρὰ τὰ κράσπεδα φορεῖν, ὅ ἐστι τοὺς κροσσούς. Blümner a. a. O., p. 179, 4.

[2]) S. oben p. 234, A. 3.

[3]) Arist. Av. 933: οὗτος, σὺ μέντοι σπολάδα καὶ χιτῶν' ἔχεις, ἀπόδυθι καὶ δὸς τῷ ποιητῇ τῷ σοφῷ. Vgl. Poll. VII, 70: σπολὰς δὲ θώραξ ἐκ δέρματος, κατὰ τοὺς ὤμους ἐφαπτόμενος. Der Schol. zu Av. a. a. O.: πρὸς τὴν σπολάδα, ὅτι διφθέρα ὁποιαοῦν, zeigt jedoch im übrigen Schwanken. Wieseler, Satyrsp., p. 86. Gött. Ind., p. 14 ff.

[4]) Arist. Nubb. 10: ἀλλὰ πέρδεται ἐν πέντε σισύραις ἐγκεκορδυλημένος. Lys. 933: σισύραν οὐκ ἔχεις; vgl. Eccles. 347: ἵνα μὴ 'γχέσαιμ' ἐς τὴν σισύραν, und 421. Poll. X, 123: καὶ χειμῶνος σίσυραι. Becker, Charikl. III, p. 29. Als Mantel Vesp. 738 (s. oben p. 250/51, A. 6), wo der Schol.: σισύρα καλεῖται παρὰ μέν τισιν ἡ βαίτη. ἔστι δὲ περιβόλαιον ἐκ δερμάτων συνερραμμένων προβατείων ἐχόντων τὰ ἔρια. οἱ δὲ ἀκριβέστεροί φασι χλαῖναν παλαιὰν (παχεῖαν Meineke F. C. G. II, p. 133) εἶναι ἀπλοΐδα. Schol. Ar. Ran. 1459: χλαίνης εἶδος εὐτελοῦς· ... τινὲς δὲ ἱμάτιον τραχὺ καὶ παχύ, περιβόλαιον ἀγροικικὸν δουλικόν, παλαιόν· ἢ χιτὼν δερμάτινος. Becker, Charikl. III, p. 79. Blümner a. a. O., p. 176. Vielleicht zu erkennen an dem Bewaffneten D. d. B. IX, 7.

[5]) Arist. Thesm. v. 250: ἀλλ' ἱμάτιον γοῦν χρῆσον ἡμῖν τουτφὶ καὶ στρόφιον. 568: λαβὲ θοἰμάτιον, Φιλίστη. 656 f. 1181. Plut. 1199: ἔχουσα δ' ἦλθες αὐτὴ ποικίλα ein buntes. Es mag einen etwas andern Schnitt gehabt haben, als das der Männer, wenigstens werden Eccl. 75 und 275 ἱμάτια ἀνδρεῖα. CIA II, 754, 15; 755 v. 8 f. ἱμάτιον γυναικεῖον erwähnt. Darstellungen D. d. B. III, 18; A. 26; IX, 7 ein als Weib verkleideter Mann. Mon. d. Inst. VI, 35, 2 ein am Saum reich ornamentiertes. Becker, Charikl. III, p. 225.

[6]) Arist. Lys. 113: ἐγὼ μὲν ἂν κἂν εἴ με χρείη τοὔγκυκλον τουτὶ καταθεῖσαν ἐκπιεῖν αὐθήμερον. Thesm. 261: φέρ' ἔγκυκλόν τι. 499. Aelian. Var. hist. VII, 9: εἶχε καὶ ἡ Φωκίωνος γυνὴ τὸ Φωκίωνος ἱμάτιον ἐφόρει, καὶ οὐδὲν ἐδεῖτο οὐ κροκωτοῦ οὐ ταραντινιδίου οὐκ ἀναβολῆς οὐκ ἐγκύκλου οὐ κεκρυφάλου οὐ καλύπτρας οὐ βαπτῶν χιτωνίσκων; CIA II, 756, 25 und 754, 48 ἔγκυκλον ποικίλον. Schol. Thesm. 261: δῆλον δὲ ὅτι τὸ ἔγκυκλον ἱμάτιον, ὁ δὲ κροκωτὸς ἔνδυμα. Eustath. ad Il.

die Scene der Thesmophoriazusen, in welcher Mnesilochos verkleidet wird; derselbe legt über das σωμάτιον mit dem Phallos zunächst den κροκωτός[1]) an, gürtet diesen mit dem στρόφιον[2]), lässt sich darauf den untern Theil des κροκωτός ordnen[3]) und erhält zuletzt das ἔγκυκλον[4]). Man vergleiche ferner Lysistrate v. 925 ff., wo Myrrhine sich entkleidet.

Auch die Kopfbedeckungen sind der Tracht des Lebens entlehnt. Aristophanes erwähnt die κυνῆ[5]); auf den Abbildungen begegnen verschiedenartig geformte Mützen[6]). Ob Zeus, wie es scheint, den modius trägt, ist zweifelhaft[7]); Hermes hat den πέτασος[8]); bei Herrschern sehen wir die Krone[9]); Apollo ist mit dem Lorbeerkranze geschmückt[10]). Bei Aristophanes erscheinen bekränzt ein Seher[11]),

---

XIV, 178, p. 976, 12 und dazu FRITZSCHE ad Arist. Thesmoph., p. 90 f. BECKER, Charikl. III, p. 223. BLÜMNER a. a. O., p. 188, 3. Die Form lässt sich nicht genau bestimmen; es war wahrscheinlich rund geschnitten. — Thesm. 730 ist der ein Kind repräsentierende Schlauch mit dem Κρητικόν bekleidet; Hes. s. v. Κρητικόν· ἱματίδιον λεπτὸν καὶ βραχύ. Phot. s. v. ENGER und FRITZSCHE zur St. d. Thesm., wo der letztere glaubt, bei Aristophanes sei ein anderes Gewand zu verstehen, als das, von dem Poll. VII, 77 sagt: ἐκαλεῖτο δέ τι καὶ Κρητικόν, ᾧ Ἀθήνησιν ὁ βασιλεὺς ἐχρῆτο.

[1]) Thesm. 253: τὸν κροκωτὸν πρῶτον ἐνδύου λαβών.

[2]) Ibid. 255: σύζωσον ἀνύσας. αἶρέ νυν στρόφιον. Letzteres ist hier, wie Thesm. 139 und Lys. 931 der über dem Gewande liegende Gürtel, während es Thesm. 638: χάλα ταχέως τὸ στρόφιον, ὦναίσχυντε σύ die Busenbinde zu sein scheint. Vgl. BECKER, Charikl. III, p. 226. BLÜMNER a. a. O., p. 193, A. 3. MÜLLER, Archäol. §. 339, 3.

[3]) Thesm. 256: ἴθι νυν κατάστειλόν με τὰ περὶ τὼ σκέλη. Fälschlich wird Charikl. III, p. 223 behauptet, der κροκωτός sei zu kurz und um diesem Mangel abzuhelfen, bekomme Mnesilochos das ἔγκυκλον. Auch an die goldenen Beinringe, περισκελίδες, von denen Alciphr. Ep. frgm. 4: μετὰ τῆς ἁλύσεως καὶ τῶν περισκελίδων: Hor. Ep, I, 17, 55; Petron. 67 die Rede ist, ist nicht zu denken.

[4]) Thesm. v. 261: φέρ' ἔγκυκλον.

[5]) Arist. Vesp. 445 (vgl. oben p. 249, A. 4) für Sklaven. Nubb. 269: τὸ δὲ μηδὲ κυνῆν οἴκοθεν ἐλθεῖν ἐμὲ τὸν κακοδαίμον' ἔχοντα. Vgl. den Krieger, D. d. B. IX, 7. WIESELER, Satyrsp., p. 146. BECKER, Charikl. III, p. 264. BLÜMNER a. a. O., p. 180, 3.

[6]) Annali 1853, A B, 4; 1859, N. Mon. d. Inst. VI, 35, 2.

[7]) D. d. B. IX, 11 und dazu WIESELER, p. 59; vgl. ibid., p. 92 zu XII, 10. Die Mütze des Zeus, Annali 1859, tav. N ist keinenfalls als modius zu fassen.

[8]) D. d. B. IX, 11. [9]) Ibid. IX, 7 und 9.

[10]) Mon. d. Inst. VI, 35, 1.

[11]) Arist. Pac. 1044: καὶ γὰρ οὑτοσὶ προσέρχεται δάφνῃ τις ἐστεφανωμένος.

die Rednerinnen in den Versammlungen [1]), Karion, als er vom Orakel kommt, und der zum Gelage gehende Jüngling im Plutos [2]). Bei weiblichen Personen finden sich einige Male die ἱμάτια über den Hinterkopf gezogen [3]), auch Mützen und das Diadem [4]) fehlen nicht; speciell werden erwähnt κεκρύφαλος [5]), μίτρα [6]) und κεφαλὴ περίθετος [7]).

Was die Fussbekleidung betrifft, so ist leider aus den Abbildungen nur wenig zu entnehmen, da dieselben fast ohne Ausnahme nackte Füsse zeigen, was jedenfalls auf Nachlässigkeit des Zeichners zurückzuführen ist. Einige Male sind niedrige Schuhe dargestellt, indess lässt sich ein Unterschied zwischen Männer- und Weiberschuhen nicht constatieren [8]). Wir werden in denselben die häufig erwähnten ἐμβάδες [9]) zu erkennen haben, die gemeinere Tracht [10]), wie

---

[1]) Arist. Thesm. 380: περίθου νυν τόνδε πρῶτον πρὶν λέγειν. Eccl. 122: ἐγὼ δὲ θεῖσα τοὺς στεφάνους περιδήσομαι καὐτὴ μεθ' ὑμῶν, ἤν τί μοι δόξῃ λέγειν. Vgl. 131. 133. 148. 163. 171.

[2]) Arist. Plut. 21: οὐ γάρ με τυπτήσεις στέφανον ἔχοντά γε. 1040: ΓΡ. ἔοικε δ' ἐπὶ κῶμον βαδίζειν. ΧΡ. φαίνεται. στεφάνους γέ τοι δᾷδ' ἔχων πορεύεται. Vgl. die Darstellungen Annali 1871, Taf. I. D. d. B. IX, 4. 5. 6.

[3]) D. d. B. IX, 3. Mon. d. Inst. VI, 35, 2.

[4]) Annali 1871, H eine ziemlich hohe Mütze; ein gezahntes Diadem Mon. d. Inst. VI, 35, 2, wo sich dasselbe jedoch auch bei dem Diener findet. Vgl. Wieseler, Annali 1859, p. 384.

[5]) Arist. Thesm. 138: τί δὲ λύρα κεκρυφάλῳ. 257: κεκρυφάλου δεῖ καὶ μίτρας ein Haarnetz beim verkleideten Agathon. Vgl. Poll. VII, 179: κεκρυφαλοπλόκος. Becker, Charikl. III, p. 303. Blümner a. a. O., p. 194. 3.

[6]) Arist. Thesm. 257. 941: ἵνα μὴ 'ν κροκωτοῖς καὶ μίτραις γέρων ἀνὴρ γέλωτα παρέχω τοῖς κόραξιν ἑστιῶν, eine Haarbinde. Poll. IV, 154: ἡ δὲ διάμιτρος μίτρᾳ ποικίλῃ τὴν κεφαλὴν κατείληπται. Bei Aristophanes scheint sie zum Festhalten der Kopfbedeckung zu dienen. Becker, Charikl. III, p. 304. Blümner a. a. O., p. 194, 2.

[7]) Arist. Thesm. 258: ἡδὶ μὲν οὖν, κεφαλὴ περίθετος ἣν ἐγὼ νύκτωρ φορῶ. Poll. II, 35: ἔλεγον δὲ καὶ κεφαλὴν περίθετον, ὡς Ἀριστοφάνης, ὡς ἂν εἴποιεν οἱ νῦν περιθέτην, καὶ πάλιν τὴν περίθετον κόμην, eine dem Agathon als Nachtmütze dienende Haartour. Vgl. Ael. V. hist. I, 26 von einer Tänzerin: περίθετον δὲ εἶχε κόμην καὶ λόφον ἐπὶ τῆς κεφαλῆς. Krause, Plotina, p. 192. Charikl. III, p. 306. Blümner a. a. O., p. 201, 5. Fritzsche, Arist. Thesmoph., p. 88 denkt an eine weibliche Maske.

[8]) Annali 1853, tav. C D, 6; E, 7. 1871, tav. G H. Mon. d. Inst. VI, 35, 1. 2. D. d. B. III, 18; IX, 12. 14; A, 27.

[9]) Z. B. Arist. Eq. 872: ἀλλ' ἐγώ σοι ζεῦγος πριάμενος ἐμβάδοιν τουτὶ φορεῖν δίδωμι. Nubb. 858: τὰς δ' ἐμβάδας ποῖ τέτροφας, ὠνόητε σύ; vgl. Vesp. 274. 447. 1157. 1162; Eccl. 47. 341. 507. Ammon. De differ. vocabb. p. 49: ἐμβάδες καὶ ἔμβατα διαφέρει· ἐμβάδες μὲν γάρ τὰ κωμικὰ ὑποδήματα, ἔμβατα δὲ τὰ τραγικά.

die Zusammenstellung mit den besseren Λακωνικαί[1]) zeigt. Die letzteren werden für Männer mehrfach genannt[2]), wie für Weiber die Περσικαί[3]). Ausserdem findet sich die allgemeine Bezeichnung ὑποδήματα[4]). Wenn ausserdem vom κόθορνος die Rede ist, so haben wir nicht an den tragischen Kothurn zu denken, sondern an einen Weiberschuh, der vielleicht mit den Περσικαί zu identificieren ist[5]).

Thom. Mag.: ἐμβάδες τὰ κωμικὰ ὑποδήματα. ἐμβάδια δὲ τὰ ἁπλῶς ὑποδήματα. Ptol. Ascal. §. 42: ἐμβάδες μὲν κωμικὰ ὑποδήματα, ἐμβάται τραγικά. Hes. ἐμβάς· εἶδος ὑποδήματος· ἴσως παρὰ τὸ ἐμβαίνειν τοὺς πόδας κατωνόμασται. Mehr bei Schneider, Att. Theaterw., p. 162 f. Vgl. oben p. 239, A. 4. Indessen ergiebt sich aus Aristophanes, dass die ἐμβάδες nur für Männer üblich waren. Suid. ἐμβάς· τὰ ὑποδήματα τὰ ἀνδρεῖα.

[10]) Poll. VII, 85: ἐμβάδες· εὐτελὲς μὲν τὸ ὑπόδημα, Θρᾴκιον δὲ τὸ εὕρημα. τὴν δὲ ἰδέαν κοθόρνοις ταπεινοῖς ἔοικεν. Isaeus V, 11, p. 51: καὶ πρὸς τοῖς ἄλλοις κακοῖς ὀνειδίζει καὶ ἐγκαλεῖ αὐτῷ, ὅτι ἐμβάδας καὶ τριβώνια φορεῖ, ὥσπερ . . . οὐκ ἀδικῶν, ὅτι ἀφελόμενος αὐτὸν τὰ ὄντα πένητα πεποίηκεν. Charikl. III, p. 277. Blümner a. a. O., p. 181.

[1]) Arist. Vesp. 1157: ἄγε νυν, ἀποδύου τὰς καταράτους ἐμβάδας, ταςδὶ δ' ἀνύσας ὑπόδυθι τὰς Λακωνικάς. Dierks, Arch. Zeit. XLIII, p. 43 sieht hier den Unterschied nicht in der Form, sondern darin, dass die einen Schuhe alt, die anderen neu sind.

[2]) Arist. Thesm. 142: ποῦ χλαῖνα; ποῦ Λακωνικαί; Eccl. 74. 296. 345 werden sie von den verkleideten Weibern getragen. Sie sind eleganter und von rother Farbe. Poll. VII, 88: αἱ δὲ Λακωνικαὶ τὸ μὲν χρῶμα ἐρυθραί, τοὔνομα δὲ δηλοῖ τὸν τῆς εὑρέσεως τόπον. Da sie indessen nach Eccl. 314: τὰς ἐμβάδας ζητῶν λαβεῖν ἐν τῷ σκότῳ und 345: οὐδ' ἐγὼ γὰρ τὰς ἐμὰς Λακωνικάς verglichen mit 507 ff.: ἐμβὰς ἐκ ποδῶν ἴτω, χάλα ξυναπτοὺς ἡνίας Λακωνικάς mit den ἐμβάδες identificiert werden, so müssen sie in einer feineren und einer gröberen Form vorgekommen sein. Charikles III, p. 278. Blümner a. a. O., p. 181. Dierks a. a. O.

[3]) Arist. Eccl. 319: καὶ τὰς ἐκείνης Περσικὰς ὑφέλκομαι. Thesm. 734: ἀσκὸς ἐγένεθ' ἡ κόρη οἴνου πλέως, καὶ ταῦτα Περσικὰς ἔχων. Lys. 229: οὐ πρὸς τὸν ὄροφον ἀνατενῶ τὼ Περσικά. Poll. VII, 92: ἴδια δὲ γυναικῶν ὑποδήματα Περσικαί. λευκὸν ὑπόδημα, μᾶλλον ἑταιρικόν. Jedenfalls ein gewöhnlicher Frauenschuh. Hes. Περσικὰ . . . εὐτελῆ ὑποδήματα. Charikl. III, p. 281. Wieseler, Satyrsp., p. 73, A. denkt an Stelzenschuhe, und Blümner a. a. O., p. 196 schreibt sie den höheren Ständen zu.

[4]) Ohne Zusatz eigentlich Sandalen nach Poll. VII, 84: λέγοιτο δ' ἂν καὶ ὑποδήματα κοῖλα, βαθέα, εἰς μέσην τὴν κνήμην ἀνήκοντα. τὰ δὲ μὴ κοῖλα αὐτὸ μόνον ἀπόχρη εἰπεῖν ὑποδήματα. Bei dem verkleideten Agathon Thesm. 262: ὑποδημάτων δεῖ dürften jedoch Schuhe voranszusetzen sein; vgl. ibid. 263: ΜΝΗ. ἀρ' ἁρμόσει μοι; ΕΥΡ. χαλαρὰ γοῦν χαίρεις φορῶν und dazu Fritzsche.

[5]) Der als Herakles verkleidete Dionysos trägt sie Ran. 47: τί κόθορνος καὶ ῥόπαλον ξυνηλθέτην; 556: οὐ μὲν οὖν με προσεδόκας, ὁτιὴ κοθόρνους εἶχες, ἂν γνῶναί σ' ἔτι; als seiner weibischen Dionysostracht eigenthümlich. Als Weiber-

Im übrigen ist zu bemerken, dass die Götter ihre Attribute haben, Zeus den Blitz [1]), Apollo den Bogen [2]), Hermes das κηρύκειον [3]), Herakles Keule und Löwenhaut [4]). Könige haben ein Scepter [5]), und bei Landleuten und Personen niederen Standes finden sich Stäbe in verschiedener Form [6]). Auch Waffen [7]) fehlten auf der komischen Bühne nicht, und Lamachos erscheint in den Acharnern in der Panoplie [8]). In den Vögeln wird die Bewaffnung parodiert [9]).

Ausserdem kamen auch groteske Costüme vor, wie das des Pseudartabas in den Acharnern [10]), welches jedoch verschieden gedeutet wird, und das der Iris in den Vögeln, welche durch den

schuhe auch Eccl. 346: ἐς τὼ κοθόρνω τὼ πόδ' ἐνθεὶς ἵεμαι. Dieselben werden jedoch ibid. 319 Περσικαί genannt. Suid. κόθορνος ὑπόδημα ἀμφοτεροδέξιον. . . . ὁ κόθορνος πρὸς τὰς ὑποδήσεις ἀνδράσι καὶ γυναιξὶν ἐφαρμόττει. Et. Magn. κόθορνος γυναικεῖον ὑπόδημα τὸ σχῆμα, ἁρμόζον ἀμφοτέροις τοῖς ποσί. Wieseler, Satyrsp., p. 72 f. Charikl. III, p. 282 werden sie mit Bezug auf die Stellen der Eccl. für die gewöhnlichsten Frauenschuhe erklärt, auf beide Füsse passend, daher geeignet zu Hausschuhen. Blümner a. a. O., p. 196 dagegen nimmt sie für die besseren Stände in Anspruch. Trug Meton Arist. Av. 994: τίς ἡ 'πίνοια, τίς ὁ κόθορνος, τῆς ὁδοῦ; den tragischen Kothurn?

[1]) Annali 1859, tav. N.

[2]) Mon. d. Inst. VI, 35, 1.

[3]) Wieseler, D. d. B. IX, 11.

[4]) Beides D. d. B. III, 18. Die Keule allein ibid. IX, 9; A, 26. Mon. d. Inst. VI, 35, 1. Auch der verkleidete Dionysos hat beides. Arist. Ran. 44 f., 495 f.; auf dem Vasenbilde D. d. B. A, 25 jedoch Keule, Bogen und Chlamys.

[5]) D. d. B. IX, 7. 9. Annali 1859, N.

[6]) Knotenstock D. d. B. IX, 10, gewundener Stab ibid. IX, 13. Annali 1853, C D, 6. Mon. d. Inst. VI, 35, 2; gerader Stab ibid. In den Eccles. 74: Λακωνικὰς γὰρ ἔχετε καὶ βακτηρίας, vgl. 151. 276. 509 tragen die verkleideten Weiber die βακτηρίαι der Männer.

[7]) D. d. B. IX, 7. 14.

[8]) Arist. Ach. v. 574 ff.: τίς Γοργόν' ἐξήγειρεν ἐκ τοῦ σάγματος; Δl. ὦ Λάμαχ' ἥρως, τῶν λόφων καὶ τῶν λόχων, und die Rüstungsscene von 1095 an. Speer v. 1120: φέρε, τοῦ δόρατος ἀφελκύσωμαι τοὔλυτρον. Panzer v. 1132: φέρε δεῦρο, παῖ, θώρακα πολεμιστήριον.

[9]) Arist. Av. 357: ἀλλ' ἐγώ τοί σοι λέγω ὅτι μένοντε δεῖ μάχεσθαι λαμβάνειν τε τῶν χυτρῶν setzen Euelpides und Peithetaeros Töpfe als Helme auf und bedienen sich v. 359: τὸν ὀβελίσκον ἁρπάσας εἶτα κατάπηξον πρὸ σαυτοῦ eines Bratspiesses als Lanze. Wieseler, Adversaria ad Aesch. Prometh. vinct. et Arist. Aves. Göttingen 1843, p. 87 f.

[10]) Arist. Ach. 64, der 92 βασιλέως ὀφθαλμός heisst. Unter dem ἄσκωμα v. 97: ἄσκωμ' ἔχεις που περὶ τὸν ὀφθαλμὸν κάτω verstehen die Ausleger den Bart, Bursian, Hist. Taschenb. 1875, p. 33, A. 28 dagegen den Phallos; im Uebrigen war er durch ein gewaltiges Auge charakterisiert. Dierks a. a. O., p. 33.

segelartig sich bauschenden Chiton und die Flügel an ein Schiff erinnerte und einen gewaltigen, vielleicht mit einem Regenbogen verzierten, πέτασος trug[1]). Besonders auffallend muss aber das Costüm mehrerer Schauspieler in demselben Stücke gewesen sein, welche wahrscheinlich statt eines Chiton Federansätze am σωμάτιον trugen, mit Flügeln versehen waren und zum Theil einen Federkamm auf dem Kopfe hatten[2]). Dass auch sonst die tolle Laune des Dichters im Costüm viel Lächerliches auf die Bühne brachte, daran mag hier nur erinnert werden[3]).

Das Costüm der Choreuten bestand, wie bereits erwähnt ist, aus σωμάτιον, χιτών und ἱμάτιον; letzteres wurde vor dem Tanze abgelegt[4]), da der lebhafte κόρδαξ die Behinderung durch das weite Gewand nicht duldete; Weiber gürteten den langen Chiton auf[5]). Die Tracht des Chors in den Vögeln glich der der Schauspieler; der Wolkenchor soll durch bunte ἱμάτια[6]) ausgezeichnet gewesen sein, und die Choreuten in den Wespen hatten wahrscheinlich eine sehr dünne Taille und einen am Gesäss angebrachten Stachel, welcher

---

[1]) Arist. Av. 1203: ὄνομα δέ σοι τί ἐστι; πλοῖον ἢ κυνῆ; wo der Schol. πλοῖον μὲν, καθ' ὃ ἐπτέρωται καὶ ἐξωγκωμένον ἔχει τὸν χιτῶνα καὶ τὰ πτερὰ διαπέπταται ὡς κῶπαι, κυνῆ δέ, ὅτι ἔχει περικεφαλαίαν τὸν πέτασον. S. Kock z. d. St.

[2]) Trochilos Av. 60 ff.: ΤΡ. τίνες οὗτοι; τίς ὁ βοῶν τὸν δεσπότην; ΕΥ. Ἄπολλον ἀποτρόπαιε, τοῦ χασμήματος. ΤΡ. οἴμοι τάλας, ὀρνιθοθήρα τουτωί. Epops v. 94: τίς ἡ πτέρωσις; τίς ὁ τρόπος τῆς τριλοφίας; indessen kann nach v. 103 ff.: ΕΠ. ὄρνις ἔγωγε. ΕΥ. κᾆτά σοι ποῦ τὰ πτερά; ΕΠ. ἐξερρύηκε der Federansatz nicht stark gewesen sein. Von v. 800 an auch Euelpides und Peithetaeros. Vgl. v. 803: ΕΥ. ἐπὶ τῷ γελᾷς; ΠΕ. ἐπὶ τοῖσι σοῖς ὠκυπτέροις. οἶσθ' ᾧ μάλιστ' ἔοικας ἐπτερωμένος; εἰς εὐτέλειαν χηνὶ συγγεγραμμένῳ. ΕΥ. σὺ δὲ κοψίχῳ γε σκάφιον ἀποτετιλμένῳ.

[3]) So z. B. die simulierte Schwangerschaft Lys. 742; der in Lumpen gekleidete Euripides Ach. 413; derselbe als altes Weib verkleidet Thesmoph. 1172; Prometheus mit dem σκιάδειον Av. 1508 u. a. m.

[4]) Arist. Ach. 607: ἀλλ' ἀποδύντες τοῖς ἀναπαίστοις ἐπίωμεν. Thesm. v. 655: ἡμᾶς τοίνυν μετὰ τοῦτ' ἤδη τὰς λαμπάδας ἁψαμένας χρὴ ξυζωσαμένας εὖ κἀνδρείως τῶν θ' ἱματίων ἀποδύσας ζητεῖν legen die Choreuten zwar die ἱμάτια ab, tragen aber beim Tanze Fackeln. Ebenso werden Utensilien abgelegt Pac. 729: ἡμεῖς δὲ τέως τάδε τὰ σκεύη παραδόντες τοῖς ἀκολούθοις δῶμεν σῴζειν. Nicht hieher gehört Vesp. 408: ἀλλὰ θαἰμάτια λαβόντες ὡς τάχιστα, παιδία, θεῖτε καὶ βοᾶτε. wo nicht βαλόντες zu lesen, sondern λαβόντες, wie συστέλλεσθαι Eccl. 98: ἣν δ' ἐγκαθεζώμεσθα πρότεραι, λήσομεν ξυστειλάμεναι θαἰμάτια zu fassen ist. Fritzsche ad Thesm. p. 240.

[5]) Arist. Thesm. 656: ξυζωσαμένας.

[6]) Schol. Arist. Nubb. 289: μέλλει δὲ τὰς Νεφέλας γυναικομόρφους εἰσάγειν, ἐσθῆτι ποικίλῃ χρωμένας, ἵνα τὰ τῶν οὐρανίων φυλάττωσι σχήματα.

vielleicht den Phallos vertrat [1]). Als Fussbekleidung werden einmal σανδαλίσκοι, ein anderes Mal κόθορνοι genannt [2]); Weiteres ist nicht nachzuweisen.



Fig. 17

Hinsichtlich der Chormusiker wissen wir nur, dass die dem Chor in den Vögeln voranziehenden vier Musiker als Vögel costümiert waren [3]); wir dürfen indess annehmen, dass sich auch in anderen

---

[1]) Arist. Vesp. 1072: εἶτα θαυμάζει μ' ὁρῶν μέσον διεσφηκωμένον und dazu Richter; ferner v. 405: νῦν ἐκεῖνο . . . κέντρον ἐντέτατ' ὀξύ, und v. 1073; dass der Stachel am Gesäss angebracht war, zeigt v. 1075: ἡμεῖς, οἷς πρόσεστι τοῦτο τοὐρροπύγιον, wo der Scholiast: τοὐρροπύγιον δὲ τὸ ἐγκεκεντρωμένον λέγει.

[2]) Arist. Ran. 404: σὺ γὰρ κατεσχίσω μὲν ἐπὶ γέλωτι κἀπ' εὐτελείᾳ τόν τε σανδαλίσκον καὶ τὸ ῥάκος und der Schol.: κατηρτίσω καὶ σχιστὰ ὑποδήματα φορέσαι ἐποίησας. Sandalen dargestellt D. d. B. IX, 10, ein Bild, welches des mangelnden Phallos wegen vielleicht zur neueren Komödie gehört. — Lys. 656 sagt der Chor der Weiber: εἰ δὲ λυπήσεις τί με, τῷδέ γ' ἀψήκτῳ πατάξω τῷ κοθόρνῳ τὴν γνάθον.

[3]) Arist. Av. v. 273 der φοινικόπτερος; v. 277 der Μῆδος (Hahn); v. 280 der ἔποψ; v. 288 der κατωφαγᾶς. Vgl. Wieseler, Adversaria in Aesch. Prom. vinct. et Arist. Av., p. 33—65, wo man allerdings den Bemerkungen über die λόφωσις nicht beistimmen kann.

Komödien ihre Tracht nicht wesentlich von der der Choreuten unterschieden hat.

Das Costüm der neueren Komödie, welches sich eng an die Tracht des gewöhnlichen Lebens anschloss, kennen wir aus Terracotten, Statuetten, Reliefs, Wandgemälden [1]), den schon genannten Miniaturen der Handschriften des Terenz [2]), sowie aus schriftlichen Nachrichten, namentlich einem Abschnitt des Pollux [3]). Ob und inwieweit zwischen der Praxis der attischen Komödie und der römischen Palliata ein Unterschied stattfand, ist nicht bekannt. Im Einzelnen ist zunächst zu bemerken, dass auch in der neueren Komödie das σωμάτιον getragen wurde, jedoch ohne die starke Auspolsterung der Tragödie und der alten Komödie. Personen, welche lediglich mit demselben bekleidet sind, finden sich auf den Denkmälern nicht, dahingegen ist es auf manchen Abbildungen, wo die Beinbekleidung und die Aermel aus dem nämlichen Stücke gearbeitet sind, deutlich zu erkennen [4]). Was sodann die Form der Gewänder anbetrifft, so

---

[1]) Collection Camille Lecuyer. Terres cuites de Tanagre et d'Asie mineure. Catalogue par Fröhner. Paris 1882, p. 5, Nro. 29; p. 11, Nro. 62; p. 12, Nro. 67; p. 16, Nro. 107; p. 36, Nro. 206; p. 37, Nro. 211; p. 43, Nro. 245; p. 44, Nro. 254; p. 45, Nro. 255 u. a. m. von Rhoden, Die Terracotten von Pompeji. Stuttgart 1880, Taf. XXXV, 1 und 2 = Wieseler, Annali d. Inst. 1853, tav. d'agg. A B, Nro. 2 und 1 und p. 29 ff. Archäol. Zeit. 1879, p. 105, zwei Terracotten aus Athen. Bullettino d. Inst. 1870, p. 58, vier Terracotten aus Corneto. Heuzey, Les figurines antiques de terre cuite du musée du Louvre. Paris 1883, pl. 54, Nro. 5 und von Cesnola, Salaminia. London 1882, p. 218, Fig. 211; vielleicht auch p. 205, Fig. 207. — Statuetten: Arch. Zeit. 1879, p. 102. Wieseler, Annali 1859, tav. d'agg. P und p. 396 f. 1853, tav. d'agg. A B. 3 und p. 33. D. d. B. XI, 8—11. — Reliefs ibid. XI, 1 und Wieseler, Annali d. Inst. 1859, tav. d'agg. O und p. 393 ff. — Wandgemälde: Wieseler, D. d. B. XI, 2. 3. 4. 6. Helbig, Wandgemälde Nro. 1469. 1473 bis 1476. Bullettino d. Inst. 1872, p. 239. 1847, p. 136. Maass, Affreschi scenici, Annali d. Inst. 1881, p. 109 ff. und Mon. d. Inst. XI, tav. 30—32, Nro. 2. 5. 10. 14. 16. Vgl. oben p. 226, A. 3 und p. 240, A. 4. Unsere Fig. 17 wiederholt Taf. 30, 5. Presuhn, Pompeji, Hft. IX, Taf. 5. Ferner bieten Mehreres Ficoroni, De larvis scenicis et figuris comicis. Romae 1754 und Wieseler, D. d. B. Taf. XII.

[2]) Wieseler, D. d. B. Taf. X, vgl. oben p. 199, A. 3 und namentlich die erschöpfenden Erörterungen Wieseler's a. a. O., p. 63—98.

[3]) Poll. IV, 118—120 und 154.

[4]) Wieseler, D. d. B. zu XII, 2, p. 90. Maass, Affreschi Fig. 2. 5. 10. 16. D. d. B. XI, 1. 2. 4. 8. XII, 5. Ibid. XI, 6 sind bei dem Alten die Beinbekleidung und die Aermel gelb. Vgl. X, 6 (Menedemus) und Annali 1853, tav. A B, 1. Solche Aermel schliessen indess Aermel des Chiton nicht aus. Carriertes σωμάτιον bei einem Manne und einem Weibe Wieseler, D. d. B. A, 34.

ist die Länge der Chitonen, soweit sich das der Obergewänder wegen beurtheilen lässt, verschieden, und haben dieselben entweder nur Armlöcher, wo dann die Aermel zum σωμάτιον gehören [1]), oder Aermel, bei denen man wieder lange enge [2]), lange faltige [3]), kürzere sackartige [4]) und ganz kurze [5]) unterscheiden kann. Greise und Männer gesetzteren Alters tragen meist einen längeren Chiton [6]), wie auch die Jünglinge [7]), die Parasiten [8]) und einige Sklaven [9]), während der Chiton der Soldaten [10]) und der Mehrzahl der Sklaven [11]) kurz ist. Als Oberkleid erscheint für Männer jedes Alters meist das ἱμάτιον oder pallium, und zwar vielfach ganz regelmässig angelegt, so dass das letzte Drittel des Gewandes von vorn über die linke Schulter geworfen ist [12]); indessen findet sich wiederholt ein an-

---

[1]) D. d. B. XI, 1 (der Hausherr und der Sklave); XI, 6 (der Alte); X, 7 (Hegio und Crito); Annali 1853, tav. A B, 1 u. a. m.

[2]) D. d. B. XI, 1 (der zweite Alte); XI, 3 (der Hausherr); XI, 2 (der Soldat); X, 4 (Parmeno); X, 7 (Geta) u. a. m. Nackte Arme, wie sie Annali 1853, tav. A B, 3 und 1859, tav. O bei allen drei Figuren vorkommen, scheinen dem Bühnengebrauch nicht zu entsprechen.

[3]) D. d. B. XI, 9 und das. p. 89.

[4]) D. d. B. X, 5 (Chremes und Gnatho), X, 6 (Menedemus), X, 7 (Demipho, Phormio, Cratinus); solche Aermel sind auch anzunehmen für X, 4 (Phaedria), X, 6 (Chremes), X, 8 (Prologus), wo sie jedoch so verzeichnet sind, dass ein unmögliches Gewand entstanden ist.

[5]) Annali 1853, tav. A B, 1 und D. d. B. XI, 6 (der Sklav); in beiden Fällen sind noch die zum σωμάτιον gehörenden Unterärmel sichtbar.

[6]) D. d. B. X, 6. 7. XI, 1. 6. Ein etwas kürzerer Maass, Affreschi, Figur 2. 16.

[7]) D. d. B. X, 5 (Chremes), 4 (Phaedria) und der wie ein adulescens gekleidete Prologus X, 8.

[8]) D. d. B. X, 5. 7 (Gnatho und Phormio).

[9]) D. d. B. X, 4 (Parmeno), 5 (Sanga, der in der Handschrift als Syrus und von Wieseler, p. 65 als Simalio irrthümlich bezeichnet wird. Vgl. Leo, Rhein. Mus. XXXVIII, p. 339 f.), 7 (Geta).

[10]) D. d. B. X, 5. XI, 2.

[11]) D. d. B. XI, 1. 2. 3. 6. Annali 1853, tav. A B, 3. Maass, Affreschi, Figur 10.

[12]) D. d. B. X, 6 (Chremes und Menedemus), doch ist Menedemus mit der διφθέρα (über diese s. oben p. 237, A. 5) aufgetreten nach Varro, De re rust. II, 11, p. 270 Schneider: cuius usum apud antiquos quoque Graecos fuisse apparet, quod in tragoediis senes ab hac pelle appellantur διφθερίαι et in comoediis, qui in rustico opere morantur, ut ... apud Terentium in Heautontimorumeno senex. Poll. IV, 119: διφθέρα ἐπὶ τῶν ἀγροίκων. Böttiger, Opusc., p. 225, A. *. Wieseler, D. d. B., p. 73. Ferner X, 7 (Demipho); die Jüng-

derer Umwurf, indem das Gewand an der linken Hüfte angelegt, in der Taillenhöhe nach rechts um den Körper herum geführt, dann nochmals vor dem Körper hergezogen und endlich der Rest des Gewandes von hinten über die linke Schulter geschlagen wird[1]); einige Male ist in diesem Falle der obere Saum als gürtelartiger Wulst behandelt[2]). Dieselbe Art des Umwurfs findet sich auch an mehreren Statuetten von auf Altären sitzenden Sklaven[3]), indessen ist dann das Gewand selbst schmäler und kürzer. Ob man darin eine Art der ἐξωμίς zu erkennen hat, bleibt bei der Mangelhaftigkeit der Quellen zweifelhaft[4]). Die χλαμύς findet sich bei den Soldaten[5])

---

linge X, 4. 5. XI, 1. Annali 1853, A B, 1. Die Parasiten X, 5. 7. Der Advocatus Cratinus X, 7. Der Prologus X, 8 (verzeichnet).

.[1]) Die Alten, D. d. B. XI, 1. 3. Annali 1859, tav. O, wo jedoch die reichen Falten auf der Brust auf Verzeichnung deuten. Maass a. a. O., 5. 16. Der Sklave XI, 4. Mitunter hat das ἱμάτιον am unteren Saume Franzen, wie XI, 1. 3; XII, 1. 2 und 16, wo die eigenthümliche Verzierung zu bemerken ist. Vgl. Wieseler, Satyrsp., p. 111, A. 1; 112, A; 113, A.

[2]) D. d. B. XI, 1. 3. XII, 1. 2. Maass a. a. O., 5. 16.

[3]) D. d. B. XI, 8–11. XII, 5. Annali 1859, tav. O. Man hat sich zu denken, dass diese Sklaven aus Furcht vor Strafe wegen eines Vergehens auf den Altar geflohen sind. Terent. Heautont. V, 2, 22: nemo accusat, Syre, te; tu aram tibi nec precatorem pararis. Wieseler, D. d. B., p. 89 und was dort citiert ist.

[4]) Die ἐξωμίς ist zunächst der χιτὼν ἑτερομάσχαλος, bei dem die rechte Schulter und der rechte Arm vom Gewande ganz frei bleibt. S. Clarac, Mus. de Sculpt. V, 881, 2243 B. 882, 2247 A = Weisser, Lebensbilder XXX, 4, wo auch 5 und 9 zu vergleichen sind. Panofka, Bild. ant. Leb. XV, 3. Dieselbe ἐξωμίς, jedoch so, dass die linke Schulter und der linke Arm frei bleibt, Clarac, ibid. 2247 B = Weisser, ibid. XXX, 10. Diese ἐξωμίς ist auf Bildwerken der neueren Komödie jetzt nicht nachzuweisen, obwohl sie vorgekommen sein wird. Dass sie indessen eine Vorrichtung haben konnte, um sie zum χιτὼν ἀμφιμάσχαλος zu machen, zeigt die Statuette D. d. B. XII, 3; dort hat der χιτὼν ἀμφιμάσχαλος auf der rechten Schulter eine Commissur, an der Knöpfe angedeutet sind, nach deren Oeffnung das Gewand herabfiel und die Schulter mit dem Arme entblösste. Vgl. den Chiton des Hephaestos bei Millin, Gal. mythol. LXXXIII, 336. Hieraus fällt Licht auf Poll. IV, 118: ἐξωμίς· ἔστι δὲ χιτὼν λευκὸς ἄσημος, κατὰ τὴν ἀριστερὰν πλευρὰν ῥαφὴν οὐκ ἔχων, ἄρραπτος (= Schol. zu Dio Chrys. LXXII, §. 1, p. 789 Emper.). Hes. ἑτερομάσχαλος· χιτὼν δουλικὸς ἐργατικός· ἀπὸ (τοῦ) τὴν ἑτέραν μασχάλην ἔχειν ἐρραμμένην. Schol. Arist. Eq. 882: ἦν δὲ καὶ ἑτερομάσχαλος ὁ τῶν ἐργατῶν, οὗ τὴν μίαν μασχάλην ἔρραπτον. Mehr D. d. B., p. 91. Vgl. ob. p. 249, A. 2. Sodann aber scheint ἐξωμίς ein ἱμάτιον zu bezeichnen. Poll. VII, 47: ἡ δ' ἐξωμὶς καὶ περίβλημα ἦν καὶ χιτὼν ἑτερομάσχαλος. Et. Magn., p. 349, 49 (Schluss des ersten Artikels): οἱ δὲ νεώτεροι, καὶ θοἰμάτιον ἐξωμίδα τὸ μικρὸν καὶ εὐτελές. Die Art des Umwurfs wird,

und deren Dienern[1]), auch sonst einige Male[2]), namentlich beim Eunuchen[3]). Mitunter bemerkt man ein schmales shawlartig um den Körper gelegtes oder über die Schulter geworfenes Gewandstück, die κοσύμβη, vielleicht nur ein zusammengedrehtes Pallium[4]). Wie man

zwar nicht völlig klar, beschrieben Et. M., p. 349, 56: ἀνεβάλλετο δὲ θατέρας χειρὸς ὑποστελλομένης καὶ κάτωθεν πρὸς τοὺς πόδας ὥας τῷ ὤμῳ ἐπανατιθείσης, αὐτὸ μηδὲν ζώνης δεόμενον. Die betreffenden Worte des Scholiasten zu Dio Chrys. a. a. O. sind unverständlich. Dagegen ist vielleicht Hes. ἐξωμίς· χιτὼν ὁμοῦ καὶ ἱμάτιον, τὴν γὰρ ἑκατέρου χρείαν παρεῖχεν· καὶ χιτῶνος μὲν διὰ τὸ ζώννυσθαι, ἱματίου δὲ ὅτι τὸ ἕτερον μέρος ἀνεβάλλετο hieher zu ziehen, wie auch Eustath. ad Il. XVIII v. 595, p. 1166, 54: χιτῶνος εἶδος καὶ ἡ ἐξωμίς· ἐξωμὶς γάρ, φησί, χιτὼν ἅμα καὶ ἱμάτιον τὸ αὐτό, Stellen, welche von Wieseler auf das ἐγκόμβωμα gedeutet werden. Vgl. denselben Satyrsp., p. 167 ff. D. d. B., p. 73 ff. Charikles III, p. 207.

5) D. d. B. XI, 2, wo der Miles die Chlamys nach Art der Imperatoren über die linke Schulter geworfen und um den linken Arm geschlagen hat; ferner Thraso in den Miniatüren (im Cod. Paris. ist die Chlamys vor Eun. V, 9, 19 am unteren Saume mit Franzen versehen); D. d. B. X, 5 hat er jedoch nur den Chiton trotz Donatus zu Eun. IV, 7, 1: Militis ... ad amicam ... pergentis ... inclinata chlamyde. Vgl. ferner Plaut. Mil. glor. V, 30; Pseudul. II, 4, 45; Epid. III, 3, 55, und die Bezeichnung chlamydatus Pseudul. IV, 7, 40; Rud. II, 2, 10. Im Terenz wird die Chlamys nicht erwähnt. Wieseler a. a. O., p. 72 f.

1) D. d. B. XI, 2; ein anderer Sklave XI, 3.

2) D. d. B. X, 7 die Advocati Hegio und Crito. Maass, Affreschi 2. Mehr bei Wieseler a. a. O., p. 72, namentlich über die Chlamys der Epheben.

3) In den Miniatüren z. B. vor Eun. III, 4. Vgl. sonst Winckelmann, Werke. Donaueschingen 1825, IV, p. 74. 323. Wieseler a. a. O., p. 72.

4) Auch κοσσύμβη geschrieben. Die Nachrichten sind sehr dunkel. Suid. κόσυμβος. καὶ κοσύμβη· ἀνάδεσμος ἢ χιτὼν κροσσωτός. Hesych. κοσύμβη· δεσμός· ἀνάδεσμα ἢ ἐγκόμβωμα. καὶ ὅπερ αἱ Κρῆσσαι φοροῦσιν, ὅμοιον ἀσπιδίσκῳ. καὶ περίζωμα Αἰγύπτιον. καὶ τὸ ἐγκομβοῦσθαι. Aehnlich der Scholiast zu Dio Chrys. LXXII, §. 1, p. 789 Emper. Zonaras κόσυμβος· κροσσὸς ἢ ὁ ἀνάδεσμος. Et. M. p. 311, 4: ἐγκόμβωμα, ὁ δεσμὸς τῶν χειρίδων, ὃ λέγεται παρ' Ἀθηναίοις ὄχθοιβος, ὑπὸ δὲ ἄλλων κοσύμβη. Ibid. p. 349, 43: ἐξωμίς· χιτὼν ἅμα τε καὶ ἱμάτιον· ἦν γὰρ ἑτερομάσχαλος, καὶ ἀναβολὴν εἶχεν ἣν ἀνεδοῦντο, κοσύμβην. und die verstümmelte Glosse im Et. Gud. κόσυμβος, ἀνάδεσμος κροσσώτ .... χίτων. Blümner, Pr.-Alterth., p. 176, A. 2 erklärt sie für ein zottiges Troddelkleid von Hirten und Landleuten, Becker, Charikles III, p. 209 für eine in späterer Zeit an der Exomis übliche Art von Aufschlag. Wieseler, D. d. B., p. 75 giebt die oben befolgte Erklärung, s. auch Leo, Rh. Mus. XXXVIII, p. 339. Sie erscheint auf den Miniatüren mehrfach: X, 4 (Parmeno) um die rechte Schulter geschlagen, über die linke Schulter gezogen und der Zipfel mit der linken Hand gehalten; X, 5 (Simalio) um den untern Theil des Rückens geschlagen und mit beiden Händen gehalten; ibid. (Donax) um den Leib geknotet; X, 7 (Geta) ist nur der mit der linken Hand gehaltene Zipfel sichtbar; überall passt die Erklärung als ἀνάδεσμος.

das einige Male nach Art eines Umschlagetuches auf beiden Schultern ruhende und vorn zusammengenommene Gewand bezeichnen soll, ist unklar, wenn man dasselbe nicht etwa nur für eine Art des ἱμάτιον zu halten hat[1]); an die paenula ist jedenfalls nicht zu denken. Den Sklaven fehlt häufig das Obergewand[2]), jedoch berichtet Pollux, an ihrer Exomis habe ein, ἐγκόμβωμα oder ἐπίρρημα genanntes, kleines Himation gesessen[3]). Da das zweite griechische Wort sicher falsch ist, so hat man ἐπίρραμμα, ἐπίρριμμα oder ἐμπερόνημα lesen wollen[4]), und zwar scheint die letztere Vermuthung das Richtige zu treffen, da nach der Grundbedeutung des von κομβόω bezw. κόμβος abzuleitenden Synonymons anzunehmen ist, dass dieses ἱματίδιον, welches wir uns als ein Mäntelchen vorzustellen haben, niemals angenäht, sondern nur angenestelt wurde[5]). Wahrscheinlich ist das ἐγκόμβωμα lediglich ein einfaches, zur Erleichterung der Bewegung des Körpers und zur Ermöglichung des Gebrauchs beider Hände hinten an den Chiton angeheftetes Sklavenpallium[6]). Bezügliche Darstellungen sind sehr selten[7]). Bekleidung des Beines war durchweg üblich; wo nacktes Bein erscheint, wird das auf Nachlässigkeit des

---

[1]) D. d. B. XI, 2; XII, 32; Annali 1853, tav. AB, 3.

[2]) D. d. B. X, 3. 5; XI, 1. 6.

[3]) Poll. IV, 119: τῇ δὲ τῶν δούλων ἐξωμίδι καὶ ἱματίδιόν τι πρόσκειται λευκόν, ὃ ἐγκόμβωμα λέγεται ἢ ἐπίρρημα.

[4]) Meineke, F. C. Gr. IV, p. 683 ἐπίρραμμα, so auch Wieseler, D. d. B., p. 74; Meineke, F. C. Gr. ed. min. II, p. 1243 ἐπίρριμμα; Wieseler, Göttinger Index 1869/70, p. 19 ἐμπερόνημα.

[5]) Et. M. s. v. ἐγκόμβωμα s. ob. p. 261, A. 4. Suid. ἐγκομβώσασθαι. Ἀπολλόδωρος Καρύστιος Ἀπολιπούσῃ· τὴν ἐπωμίδα πτύξασα διπλῆν ἄνωθεν ἐνεκομβωσάμην. Ἐπίχαρμος Ἀμύκῳ· εὖ γα μὰν ὅτι κεκόμβωται καλῶς. Suid. κόμβος· ὁ κόμβος τῶν δύο χειριδίων, ὅταν τις δήσῃ ἐπὶ τὸν ἴδιον τράχηλον. Hes. ἐγκομβωθείς· δεθείς und derselbe κομβώσασθαι· στολίσασθαι. Wieseler, D. d. B., p. 73 f. zieht hieher Et. Magn. s. v. ἐγκόμβωμα, Eustath. ad Il. XVIII, 595 und Hes. ἐξωμίς (s. oben p. 260, A. 4). Die Form dieses angehefteten Gewandes betreffend s. Poll. VII, 67: σύρμα δὲ τραγικόν ἐστι φόρημα ἐπισυρόμενον, ἐπίρρημα (rectius ἐμπερόνημα) δὲ κωμικὸν ταινιῶδες, τὸ μὲν πλάτος κατὰ σπιθαμήν, τὸ δὲ μῆκος κατ᾽ ὀργυιάν.

[6]) Wieseler, D. d. B., p. 74, wo die ältere Litteratur verzeichnet ist. Schneider, Att. Th., p. 168 vergleicht passend „das Mäntelchen mancher unserer Kirchendiener.“ Schoene, De person. hab., p. 66. Charikles III, p. 224. Blümner, Privatalterth., p. 188, A. 4.

[7]) Maass, Affreschi, Nro. 16. Vgl. die Mäntel der Musiker D. d. B. XIII, 2 und des Sklaven XII, 33.

Künstlers zurückzuführen sein[1]); sie ist sehr selten faltig[2]), meist als enges Tricot behandelt[3]); in den meisten Fällen jedoch hängt die Beinbekleidung mit den Aermeln zusammen. Die διπλῆ der Köche ist ein Schurz[4]). Kopfbedeckungen erscheinen nur selten. Auf den Miniatüren trägt der Eunuchus eine phrygische Mütze[5]); ein Miles hat dort einen eigenartigen cylinderförmigen Hut[6]), ein anderer auf einem Wandgemälde ein plattes weisses Barett[7]). Bei mehreren Terracotten findet sich der πῖλος[8]), und einmal hat ein Greis ein weisses Tuch um den Kopf gewickelt[9]). Sklaven erscheinen mehrfach bekränzt, ein Attribut der Trunkenheit[10]). Die Fussbekleidung endlich besteht aus dem niedrigen Halbschuh, ἐμβάς oder soccus[11]),

---

[1]) D. d. B. XI, 2. 3. 11.

[2]) D. d. B. XI, 9. XII, 1.

[3]) D. d. B. X, 3. 5; XI, 1. 2. Annali 1853, tav. AB, 3; 1859, tav. P. Der Eunuch trägt (z. B. vor Ter. Eun. III, 5) enge punktierte (so Cod. Paris.) Hosen.

[4]) Poll. IV, 119: τῷ δὲ μαγείρῳ διπλῆ ἄγναπτος ἡ ἐσθής. Auch ζῶμα oder περίζωμα. Meineke, F. C. Gr. III, p. 186. Clarac, IV, 742, 1786. Panofka, Bild. a. Leb. XII, 6; vgl. auch Millin, Gal. myth. LXII, 239. Wieseler, Satyrsp., p. 169 f. 173. D. d. B., p. 74. — Poll. VI, 48: ἄκναπτον δὲ τραχὺ καὶ ἄγροικον ἱμάτιον, und mehr bei Blümner, Technol. u. Terminol. d. Gewerbe und Künste I, p. 165, A. 4. — Dabei wird noch ein Chiton getragen sein.

[5]) S. die Bilder vor Eun. III, 2. 4. 5; IV, 4; V, 2.

[6]) Thraso, D. d. B. X, 5. Bei Coquelines ist die Kopfbedeckung der Thurmkrone der Cybele und Rhea ähnlich, worauf derselbe die D. d. B., p. 76 mitgetheilte eigenthümliche Erklärung gründete. Anders Böttiger, Opusc., p. 273 f. Wieseler nimmt Verzeichnung für einen Petasus an, mit dem die Milites nach Plaut. Pseud. II, 4, 45 und IV, 7, 90 auftraten. Im Cod. Paris. (z. B. vor Eun. III, 1) gleicht die Kopfbedeckung einem Modius und ist mit Punkten versehen; ibid. vor Eun. V, 8 ist sie erst später mit blasser Dinte hinzugefügt.

[7]) D. d. B. XI, 2. Auch hier vermuthet Wieseler, p. 77 Verzeichnung für den Petasus.

[8]) Collection Lecuyer, p. 5, 29; p. 16, 107; p. 44, 254. D. d. B. XII, 40 und die Bemerkungen zu XII, 39, p. 97 und XII, 13, p. 93.

[9]) D. d. B. XI, 6. Die Abbildungen (vgl. ibid. p. 87) weichen von einander ab; doch hat man anzunehmen, dass das turbanähnliche Tuch den Scheitel und den Hinterkopf ganz bedeckt. Es ist Attribut des Alters und vertritt die Stelle des πῖλος oder der κυνῆ des Landmanns. D. d. B., p. 87 f.

[10]) Collection Lecuyer, p. 11, 62. D. d. B. XI, 6. 8; XII, 5 und p. 89. Plaut. Menaechm. IV, 1. 5: pallam ad phrygionem cum corona ebrius ferebat; 2, 65: post ante aedeis cum corona me derideto ebrius. Pseudul. V, 2, 2.

[11]) Vgl. ob. p. 253, A. 9. 10. Isid. Orig. XIX, 34, 12: socci non ligantur, sed tantum intromittuntur. Wieseler, D. d. B., p. 77. Becker, Gallus ed. Göll

oder einem Schuh, welcher die obere Fläche des Fusses nur zum Theil bedeckt und den Vorderfuss mit den Zehen frei lässt [1]); auch finden sich blosse Sohlen mit Riemen, neben denen Socken oder Strümpfe getragen wurden [2]). Nacktheit des Fusses, wie sie sich einige Male auf Bildern findet [3]), wird auf der Bühne nicht vorgekommen sein.

Was nun die weibliche Kleidung anbetrifft, so sind die Chitonen mit wenigen Ausnahmen [4]) so lang, dass sie die Füsse verdecken; bei einer Hetäre [5]) und bei einer Flötenspielerin findet sich ein doppelter Chiton [6]), in dem letzteren Falle ist der obere vorn mit einem eingesetzten oder aufgenähten senkrecht herablaufenden Besatzstreifen versehen. Eine besondere Art des Chiton war die συμμετρία, welche genau der Länge des Körpers entsprach und deren Saum mit einem bunten Besatz versehen war [7]). Als Obergewand finden

---

III, p. 229. Vgl. D. d. B. XI, 4. 8. 9. Annali 1853, tav. AB, 3; 1859, tav. P. Maass, Affreschi, 2. 5. 10. 16. Ein einzelner soccus D. d. B. XII, 43. Ter. Heautont. I, 1, 72: Mened. adsido: accurrunt servi, soccos detrahunt. Plaut. Pers. I, 3, 44 werden für den Parasiten genannt ampulla, strigilis, scaphium, socci, pallium; vom Miles Trin. III, 2, 94: fulmentas iubeam suppingi soccis? Ferner Pseud. IV, 7, 91.

[1]) D. d. B. XI, 1. 2. 3. XII, 1. 3. 5. Annali 1859, tav. O, die mittlere Figur. Wieseler, p. 77 glaubt hier die κρηπῖδες erkennen zu dürfen, doch sind die schriftlichen Nachrichten über diese Fussbekleidung nicht klar, vgl. Charikles III, p. 274 f. Blümner, Priv.-Alterth., p. 182.

[2]) Annali d. Inst. 1853, tav. AB., 1. 2, und immer auf den Miniaturen, wo die Füsse meist von bunter Farbe sind, so X, 2 (Pamphilus) bläulich, X, 4 (bei beiden Figuren) hellviolett, X, 5 (Gnatho) hellbraun. X, 3 bei Davus haben Beinbekleidung und Füsse dieselbe dunkelgrüne Farbe. Poll. VII, 91: ἃ δὲ ποδεῖα Κριτίας καλεῖ, εἴτε πίλους αὐτὰ οἰητέον εἴτε περιειλήματα ποδῶν, ταῦτα πέλλυτρα καλεῖ ἐν Φρυξὶν Αἰσχύλος· „πέλλυτρ' ἔχουσιν εὐθέτοις ἐν ἀρβύλαις.“ τὰ δὲ πέλλυτρα καὶ εἶδος ὑποδήματος. ὥσπερ αὖ τὰ ποδεῖα ταὐτὸν ἦν ταῖς ἀναξυρίσιν, ἃς σκελέας ἔνιοι ὀνομάζουσιν. Mehr D. d. B., p. 77. 79. Charikles III, p. 284.

[3]) D. d. B. XI, 2 (Diener des Soldaten); 11 (sitzender Sklave); Annali 1859, tav. O.

[4]) D. d. B. XI, 4 bei der Alten und der Hetäre. S. Varro bei Non. Marc. De var. signif. verb. s. v. dimissum: cum etiam Thais Menandri tunicam dimissam habeat ad talos.

[5]) D. d. B. XI. 4.

[6]) D. d. B. XI, 6. XI, 3 hat der Chiton des Weibes am Halsausschnitt einen zackenförmigen Ornamentstreifen.

[7]) Poll. IV, 120: ἐνίαις δὲ γυναιξὶ καὶ παράπηχυ καὶ συμμετρία, ὅπερ ἐστὶ χιτὼν ποδήρης ἁλουργὴς κύκλῳ. Ibid. VII, 54: ἡ δὲ συμμετρία χιτὼν ἐστι ποδήρης, ἔστε πρὸς τοὺς ἀστραγάλους καθήκων. Hes. συμμετρία· ἔνδυμα γυναικεῖον

wir fast überall das ἱμάτιον; die Erbtöchter trugen an demselben Franzen[1]); auch das παράπηχυ kam vor[2]). Einmal hat eine Magd eine Art κοσύμβη[3]), ein anderes Mal fehlt einer solchen das Obergewand gänzlich; dies scheint auch sonst üblich gewesen zu sein, so z. B. bei den Flötenspielerinnen[4]). Eine Hetärenmutter erscheint einmal mit einem kurzen über die linke Schulter und den linken Arm geworfenen Tuche[5]). Von weiblichen Kopfbedeckungen finden wir nur wenig; eine Hetäre hat ein Diadem[6]), eine andere gelbliche Haarbänder[7]), eine Flötenspielerin einen Kranz[8]). An den Füssen tragen die Weiber, soweit die Länge des Chiton darüber zu urtheilen gestattet, entweder socci[9]) oder Sohlen mit Riemen[10]).

Von Attributen berichtet Pollux Mehreres, was auch zum Theil durch die Bildwerke bestätigt wird. Die Alten hatten nach ihm

---

ποδήρες, οὐκ ἔχον σύρμα. D. d. B. XI, 5 die beiden Personen rechts, und dazu Wieseler, p. 86. Charikles III, p. 224.

[1]) Poll. IV, 120: ἐπικλήρων δὲ (ἐσθής) λευκὴ κροσσωτή. Ibid. VII, 64: θύσανοι δὲ οἱ λεγόμενοι κροσσοί. (65) καὶ αὐτοὶ δὲ οἱ κροσσοὶ δοκοῖεν ἂν ὠνομάσθαι, Ἀραρότος εἰπόντος ἐν Καινεῖ· „παρθένος δ' εἶναι δοκεῖ, φορῶν κροσσωτοὺς καὶ γυναικείαν στολήν.“ ἔνιοι γὰρ οὕτω γράφουσιν ἀντὶ τοῦ κροκωτούς. Annali d. Inst. 1853, tav. AB, 1, wo Wieseler jedoch eher eine Hetäre, als eine Erbtochter annimmt. Satyrsp., p. 112. Charikl. III, p. 256.

[2]) S. oben p. 236, A. 1.

[3]) D. d. B. X, 3, Mysis.

[4]) D. d. B. X, 2, Mysis; namentlich bei Sklavinnen, von denen es in den Versen bei Plut. De ser. num. vind. 12. p. 557 D heisst: αἳ καὶ ἀναμπέχονοι γυμνοῖς ποσίν, ἠΰτε δοῦλαι .... νόσφι κρηδέμνοιο. Iuven. III, 93: an melior, cum Thaida sustinet, aut cum uxorem comoedus agit, vel Dorida nullo cultam palliolo (wo die Ausleger fälschlich an eine Hetäre denken). Poll. IV, 154: ἡ δὲ ἅβρα περίκουρος θεραπαινίδιόν ἐστι περικεκαρμένον, χιτῶνι μόνῳ ὑπεζωσμένῳ λευκῷ χρώμενον. τὸ δὲ παράψηστον θεραπαινίδιον διακέκριται τὰς τρίχας. ὑπόσιμον δ' ἐστὶ καὶ δουλεύει ἑταίραις, ὑπεζωσμένον χιτῶνα κοκκοβαφῆ. Dagegen hat die Hetärensklavin bei Plaut. Trucul. II, 2, 16 ausserhalb des Hauses eine pallula. Bei der Flötenspielerin D. d. B. XI, 6 fehlt das ἱμάτιον und die XI, 1 dargestellte hat dasselbe um den untern Theil des Körpers geknotet. Die meretrices haben immer ein ἱμάτιον, vgl. D. d. B. X, 5 (Thais), das mitunter klein gewesen sein mag, wie es Plaut. Trucul. I, 1, 32; II, 6, 55 pallula genannt wird. Dio Chrys. IV, 96, p. 85 Emp.: βαπτὸν τριβώνιον μιᾶς τινος τῶν ἑταιρῶν. Wieseler, D. d. B., p. 76.

[5]) D. d. B. XI, 4.

[6]) Vor Ter. Hec. V, 2. 3. 4 (Cod. Par.).

[7]) D. d. B. XI, 4.

[8]) D. d. B. XI, 6.

[9]) D. d. B. XI, 1. 3. 4.

[10]) Annali d. Inst. 1853, tav. AB, 2.

die καμπύλη[1]), Landleute einen geraden Stab[2]) oder das λαγωβόλον[3]) neben Ranzen und Lederkittel, der Bordellwirth einen geraden, ἄρεσκος[4]) genannten Stab, der Parasit στλεγγίς und λήκυθος[5]). Auch andere Attribute finden sich[6]).

---

[1]) Poll. IV, 119: γερόντων δὲ φόρημα ἱμάτιον, καμπύλη. Wieseler, Satyrsp., p. 90 und p. 104, A. 2. D. d. B., p. 70. S. oben p. 197, A. 3 und p. 238, A. 2. Der Krummstab allein abgebildet D. d. B. XII, 43. Sonst ibid. XI, 1. 3; XII, 16. 17. 18. Maass, Affreschi, Fig. 16; überall in der linken Hand getragen.

[2]) Poll. IV, 119: πήρα, βακτηρία, διφθέρα ἐπὶ τῶν ἀγροίκων. Wieseler, Satyrsp. a. a. O. Charikles I, p. 140, A. 18. Blümner, Priv.-Alterth., p. 184, A. 1. D. d. B. XI, 6, wo sich der Alte mit beiden Händen auf einen geraden Stab stützt; Annali d. Inst. 1859, tav. O, Figur rechts (in d. l. H.); Maass, Affreschi, 2. 5 (in d. r. H.). Ein eigenthümlicher Stab mit Zweigen, den der alte Crito vor Ter. Andr. IV, 5 (in d. l. H.) trägt, ist wohl auf Rechnung des Zeichners zu setzen.

[3]) Poll. IV, 120: τοῖς δὲ παρασίτοις πρόσεστι καὶ στλεγγὶς καὶ λήκυθος, ὡς τοῖς ἀγροίκοις λαγωβόλον. Schoene, De person. hab., p. 65. 98. Wieseler, Satyrsp., p. 104, A. 2. D. d. B., p. 94. Bullettino d. Inst. 1847, p. 136. 1872, p. 239. Demea vor Terent. Ad. IV, 6.

[4]) Poll. IV, 120: πορνοβοσκοὶ δὲ χιτῶνι βαπτῷ καὶ ἀνθινῷ περιβολαίῳ ἤσθηνται, ῥάβδον εὐθεῖαν φέροντες. Hes. ἄρεσκος .... ἡ διδομένη ῥάβδος ..... τοῖς κωμικοῖς (offenbar aus Pollux zu ergänzen; vgl. Rohde, De Iulii Pollucis ... fontibus, p. 58). Plaut. Pers. V, 2, 35: cave sis me attingas, ne tibi hoc scipione malum magnum dem. Auf Monumenten nicht nachgewiesen, von Wieseler, Satyrsp., p. 106 A. für eine Art von Stutzerstäbchen gehalten.

[5]) Poll. IV, 120, s. oben A. 3. Plaut. Stich. I, 3, 75: robiginosam strigilem, ampullam rubidam ad unctiones Graecas sudatorias vendo. Pers. I, 3, 43. Wieseler, D. d. B., p. 70 meint, solche Geräthe fehlten auf den Miniatüren gänzlich, doch kann nach Cod. Paris. der Gegenstand, welchen Phormio vor V, 6 in der Hand hält, recht wohl eine strigilis sein.

[6]) So sind D. d. B. X, 7 die Advocati Cratinus und Crito durch libelli charakterisiert; doch fragt Wieseler, p. 71, ob das mit Recht geschehen sei. Die Milites haben bei Plautus Waffen, vgl. Mil. glor. I, 1, 5: nam ego hanc machaeram mihi consolari volo; Pseud. IV, 7, 90; Rud. II, 2, 10. Dieselben finden sich, weil Terenz nie Waffen erwähnt, auf den Miniatüren nicht. D. d. B. XI, 2 hat der Soldat eine Lanze. — Der Prologus zum Phormio D. d. B. X, 8 und der zu den Adelphoe (Cod. Paris. fol. 96 b) tragen einen Zweig in der linken Hand; verschiedene Erklärungen s. bei Wieseler, p. 71, der selbst auf Hesiod. Theog. 30: καί μοι σκῆπτρον ἔδον δάφνης ἐριθηλέος ὄζον δρέψασθαι θηητόν verweist. S. ferner Schol. Arist. Nubb. 1364: μυρρίνης γὰρ κλάδον κατέχοντες ᾖδον τὰ Αἰσχύλου, ὥσπερ τὰ Ὁμήρου μετὰ δάφνης, und ibid.: Δικαίαρχος ἐν τῷ περὶ μουσικῶν ἀγώνων „ἔτι δὲ κοινόν τι πάθος φαίνεται συνακολουθεῖν τοῖς διερχομένοις εἴτε μετὰ μέλους εἴτε ἄνευ μέλους, ἔχοντάς τι ἐν τῇ χειρὶ ποιεῖσθαι τὴν ἀφήγησιν, οἵ τε γὰρ ᾄδοντες ἐν τοῖς συμποσίοις ἐκ παλαιᾶς τινος παραδόσεως κλῶνα δάφνης ἢ

Was Pollux sonst anführt, bezieht sich zumeist auf die Farbe der Gewänder, womit die späteren Nachrichten des Donatus [1]) zu vergleichen sind. Letzterer berichtet, die Greise hätten weiss getragen, doch findet sich das auf den Abbildungen nur zum Theil bestätigt [2]). Die νεώτεροι, d. h. Männer im kräftigen Alter, sollen purpurne Gewänder und zwar in derjenigen Nüance, welche man mit φοινικοῦν bezeichnete, getragen haben; auch dies wird durch die Bildwerke nicht bestätigt [3]). Jünglingen wird der eigentliche Purpur zugeschrieben, und in der That finden sich solche Farben auf den Denkmälern [4]). Die Farbe der Parasiten soll schwarz oder grau gewesen sein, Pollux statuiert jedoch eine Ausnahme für ein Hochzeitsgewand. Bei dieser Vorschrift handelt es sich jedenfalls nur um die in der Komödie meist übliche Art der Parasiten, von denen es verschiedene Klassen gab. Die dunkeln Gewänder werden durch die Miniatüren bestätigt [5]). Den Miles übergeht Pollux, Donat jedoch

μυρρίνης λαβόντες ᾄδουσιν.“ Ueber das Costüm der Prologi s. WIESELER a. a. O., p. 72. — Vor Hec. I, 2 hat die meretrix Philotis einen Zweig oder Strauss in der Hand.

[1]) Donatus De comoedia et tragoedia, p. 11f. Reiff. Ind. Schol. Breslau 1874/75.

[2]) Donat. p. 11, 20: comicis senibus candidus vestitus inducitur, quod is antiquissimus fuisse memoratur. Der Alte D. d. B. XI, 6 hat einen weissen Chiton; X, 6 ist bei Chremes und Menedemus der Chiton weissbläulich, das Himation gelbroth; bei Demipho X, 7 sind die Farben bezw. violett und hellbraun.

[3]) Poll. IV, 119: φοινικὶς ἢ μελαμπόρφυρον ἱμάτιον φόρημα νεωτέρων. Nicht wahrscheinlich ist es, dass die νεώτεροι hier identisch sind mit den νεανίσκοι. S. WIESELER, p. 79 und Charikl. III, p. 245. MAASS, Affreschi, 2. 5 und 16 findet sich weisser Chiton und bezw. gelblich-rothes, und ins gelbe und grüne spielendes Himation. Ueber das φοινικοῦν s. BLÜMNER, Technologie und Terminologie I, p. 227, A. 8 und p. 241, A. 5. In der merkwürdigen Notiz des Donatus, p. 11, 23: laeto vestitus candidus, aerumnoso obsoletus, purpureus diviti, pauperi phoenicius datur handelt es sich nicht um diese Farbe, sondern um die purpura plebeia ac paene fusca (Cic. Pro Sestio 8, 19), die für die Kleidung des gemeinen Mannes gebräuchlich war. S. BLÜMNER a. a. O., I, p. 247.

[4]) Poll. IV, 119: καὶ πορφυρᾷ δ' ἐσθῆτι ἐχρῶντο οἱ νεανίσκοι. Dasselbe will wahrscheinlich Donatus p. 11, 21 mit den Worten: adulescentibus discolor attribuitur bezeichnen. WIESELER, p. 79. Dort hat X, 2 Pamphilus bräunlichvioletten Chiton, bläuliches Himation; X, 4 Phaedria hellvioletten Chiton, brandrothes Himation; X, 5 Chremes blauweissen Chiton, dunkelblaues Himation.

[5]) Poll. IV, 119: οἱ δὲ παράσιτοι μελαίνῃ ἢ φαιᾷ, πλὴν ἐν Σικυωνίῳ λευκῇ, ὅτε μέλλει γαμεῖν ὁ παράσιτος. Der Σικυώνιος war eine Komödie des Menander nach Harpocr. s. v. ἀναίνεσθαι. Der Parasit war Schmeichler des Soldaten Στρατοφάνης, vgl. MEINEKE, Men. et Phil. reliqu., p. 154. D. d. B. X, 5 trägt

legt ihm eine purpurne Chlamys bei, womit die Abbildungen einigermaassen übereinstimmen[1]). Was die Sklaven anbetrifft, so soll ihnen die weisse Farbe eigenthümlich gewesen sein, eine Notiz, die um so auffallender ist, als man sonst für die arbeitenden Klassen dunkle Farben angenommen hat; die Vorschrift wird jedoch durch die Wandgemälde bestätigt, nicht aber durch die Miniatüren[2]). Der Eunuch hat gestreifte Kleider[3]) und die Advocati im Phormio dunkle[4]).

Ueber die Farben der weiblichen Garderobe spricht sich Pollux[5]) nicht genau aus, da unklar bleibt, ob er unter ἐσθής nur den Chiton,

---

Gnatho blauweissen Chiton und hellbraunes Himation, X, 7 Phormio violetten Chiton und hellbraunes Himation. Indessen kommen die Parasiten auch in stutzerhafter Tracht vor; so Ter. Eun. II, 2, 11: qui color, nitor, vestitus, quae habitudost corporis! Ueber die verschiedenen Arten der Parasiten s. Athen. VI, p. 237 B: παρασίτων δ' εἶναί φησι γένη δύο Ἄλεξις, ἐν Κυβερνήτῃ, διὰ τούτων· A. . . . ἓν μὲν τὸ κοινὸν καὶ κεκωμῳδημένον· οἱ μέλανες ἡμεῖς. N. θάτερον ζητῶ γένος. A. σατράπας παρασίτους καὶ στρατηγοὺς ἐμφανεῖς· σεμνοπαράσιτον ἐκ μέσου καλούμενον κτλ. Meineke, F. C. Gr. III, p. 433 f. Mehr bei Grysar, De Doriensium comoedia, p. 252 ff.; Wieseler, D. d. B., p. 75. 77; Charikles I, p. 156 ff.; Blümner, Pr.-Alterth., p. 502, A. 2. Ribbeck, Kolax, Abhdl. d. phil.-hist. Cl. d. K. Sächs. Gesellsch. d. Wiss. IX, Nro. 1. Leipzig, 1883.

[1]) Donatus a. a. O., p. 11, 24: militi chlamys purpurea (purp. von Reiff. gestrichen). D. d. B. XI, 2, weisser Chiton, violettes Himation; X, 5 Thraso roth-brauner Chiton. Wieseler ibid., p. 79.

[2]) Poll. IV, 119: τῇ δὲ τῶν δούλων ἐξωμίδι καὶ ἱματίδιόν τι πρόσκειται λευκόν. Artemidor. Oniroer. II, 3: οὐ γὰρ πρὸς ἔργῳ ὄντες οἱ ἄνθρωποι καὶ μάλιστα οἱ τὰς βαναύσους τέχνας ἐργαζόμενοι λευκοῖς ἱματίοις χρῶνται. Charikl. III, p. 251. Vielleicht hat man, wie Wieseler, D. d. B., p. 80 andeutet, an die λευκὰ δυσπινῆ des Poll. IV, 117 zu denken. Maass, Affreschi, 5: Chiton weiss, Himation weiss, ins gelbliche und grüne spielend; ibid. 10: Chiton gelblichweiss. D. d. B. XI, 2: Chiton und Himation weiss; ibid. der Soldatendiener Chiton roth, Chlamys weiss; XI, 4: Chiton weiss, Himation hellgelb; XI, 6: Chiton grün, Himation weiss. Dagegen X, 3 Davus: Chiton dunkelgrün; X, 5 Sanga: Chiton rothbraun, ins weissliche spielend; X, 4 Parmeno: Chiton hellviolett, Himation dunkelgrün; X, 7 Geta: Chiton violett, Himation orangeroth.

[3]) Ter. Eun. IV, 4, 15: ita visus est dudum, quia varia veste exornatus fuit, und dazu Eugraph.: eunuchi veste utebantur versicolore, ut multis coloribus texta fulgerent. Wieseler a. a. O., p. 72.

[4]) D. d. B. X, 7: Chiton bei allen dreien violett, Himation bei Cratinus hellbraun, die Chlamys bei den übrigen dunkelbraun.

[5]) Poll. IV, 119: ἡ δὲ γυναικῶν ἐσθὴς κωμικῶν. ἡ μὲν τῶν γραῶν μηλίνη ἢ ἀερίνη, πλὴν ἱερειῶν· ταύταις δὲ λευκή· (120) αἱ δὲ μαστροποὶ ἢ μητέρες ἑταιρῶν ταινίδιόν τι πορφυροῦν περὶ τῇ κεφαλῇ ἔχουσιν. ἡ δὲ τῶν νέων λευκὴ ἢ βυσσίνη, ἐπικλήρων δὲ λευκὴ κροσσωτή. Pollux scheint hier den gelben elischen Byssos zu meinen, über den zu vgl. Paus. V, 5, 2; VI, 26, 4; Blümner, Die gewerb-

oder auch des ἱμάτιον verstanden wissen will[1]) und ob die Hetärenmütter und Hetären zu den γρᾶες und νέαι gerechnet werden sollen, was um so weniger wahrscheinlich ist, als wir anderweitig wissen, dass die letzteren gern bunte Kleider trugen[2]), während Pollux den jungen Weibern weisse Kleider zuschreibt. In der That zeigen die Abbildungen auch für Hetären rothe oder grüne Chitonen und weisse oder gelbe ἱμάτια[3]). Die alten Frauen trugen nach Pollux grün oder himmelblau, was durch die Darstellungen einigermaassen bestätigt wird[4]). Dass der πορνοβοσκός mit seinem bunten Chiton und gestickten Himation unter den Weibern aufgeführt wird, kann um so weniger auffallen, als auch sonst bezeugt wird, dass er sich gelegentlich weiblicher Gewänder bediente[5]). Bezüglich der Mägde haben wir nur spärliche Nachrichten; die ἅβρα περίκουρος soll einen weissen, und die παράψηστον ἑταιρίδιον genannte Hetärensklavin einen schar-

---

liche Thätigkeit der Völker des klassischen Alterthums. Leipzig 1869. und Becker, Charikles III, p. 234.

[1]) Wieseler a. a. O., p. 79 versteht unter ἐσθής nur den Chiton; Becker, Charikles III, p. 252 meint sogar, Jungfrauen hätten eine ἀμπεχόνη überhaupt nicht getragen, wogegen Göll a. a. O. die tanagräischen Terracotten bei Kekulé, Taf. 2. 8. 9. 10. 14. 15 anführt.

[2]) Suid. s. v. ἑταιρῶν ἀνθίνων· νόμος Ἀθήνησι τὰς ἑταίρας ἄνθινα φορεῖν· Athen. XII, p. 521 B: παρὰ Συρακουσίοις νόμος ἦν, τὰς γυναῖκας μὴ κοσμεῖσθαι χρυσῷ μηδ' ἄνθινα φορεῖν, μηδ' ἐσθῆτας ἔχειν πορφυρᾶς ἐχούσας παρυφάς, ἐὰν μή τις αὐτῶν συγχωρῇ ἑταίρα εἶναι κοινή. Jedoch existierten wohl kaum bestimmte Gesetze, wie Böttiger, Kl. Schr. II, p. 44 A. meinte. Vgl. Artemid. Oniroer. II, 3: γυναικὶ δὲ ποικίλη καὶ ἀνθηρὰ ἐσθὴς συμφέρει, μάλιστα δὲ ἑταίρᾳ καὶ πλουσίᾳ· ἡ μὲν γὰρ διὰ τὴν ἐργασίαν, ἡ δὲ διὰ τὴν τρυφὴν ἀνθηραῖς ἐσθῆσι χρῶνται. Mehr Charikles II, p. 103 und III, p. 248 f. Wenn Donatus a. a. O., p. 12, 1 sagt: meretrici ob avaritiam luteum datur, so ist luteus als Bezeichnung der Krokosfarbe zu nehmen, und in ob avaritiam liegt ein Missverständniss, worüber Wieseler a. a. O., p. 79. Daher schreibt Reiff: meretricibus autem ricinium luteum datur.

[3]) D. d. B. XI, 4: unterer Chiton blauroth, oberer hellroth, Himation weiss. Maass, Affreschi, 10: Chiton hellgrün, Himation gelb; 14: Chiton blaugrün. D. d. B. XI, 6: unterer Chiton gelb, oberer roth; eingesetzter Streifen dunkelroth. Die Notiz des Donatus a. a. O., p. 11, 24 puellae habitus peregrinus inducitur stammt wohl daher, dass Mädchen wie Glycerium (vgl. Ter. Andria I, 1, 119; III, 1, 11) als peregrinae bezeichnet werden. Wieseler, D. d. B., p. 79.

[4]) D. d. B. XI, 4: Chiton hellgrün, Himation ziegelroth; Maass, Affreschi, 10: Chiton violett; 14: Chiton hellgrün, Himation gelb. Ueber μήλινος und ἀέρινος s. Blümner, Technologie und Terminologie I, p. 252.

[5]) S. ob. p. 266, A. 4. Donatus a. a. O., p. 12, 1: leno pallio varii coloris utitur. Dio Chrys. IV, 96, p. 85 Emp. s. ob. p. 265, A. 4. Wies. a. a. O., p. 79.

lachenen Chiton getragen haben, womit die Denkmäler allerdings nur zum Theil übereinstimmen[1]).

§. 19.

Die Masken.

Zum dramatischen Costüm gehörte auch die Maske[2]). Dieselbe stammte von der an den dionysischen Festen, aus welchen das Drama entstanden ist, üblichen Färbung und Vermummung des Gesichtes[3]), da es nur natürlich war, dass die Person, welche

---

[1]) Poll. IV, 154, s. oben p. 265 A. 4. D. d. B. X, 2: Chiton roth mit schwarzblauen Streifen; X, 3: Himation grün.

[2]) FICORONI, De larvis scenicis et figuris comicis antiquorum Romanorum. Romae 1754. BÖTTIGER, De personis scenicis, vulgo larvis. Weimar 1794 = Opuscula, p. 220 ff. Derselbe, Die Furienmaske im Trauerspiele und auf den Bildwerken der alten Griechen, Kl. Schr. I, p. 189 ff., und Ueber das Wort Maske und über die Abbildungen der Masken auf alten Gemmen ibid. III, p. 402 ff. (VON KÖHLER), Masken, ihr Ursprung und neue Auslegung einiger der merkwürdigsten auf alten Denkmälern. Petersburg 1833. WITZSCHEL, Persona in Pauly's R.-Encycl. V, p. 1373 ff. SOMMERBRODT, Scaenica, p. 199 ff. WIESELER, D. d. B., p. 40—45 und sonst, namentlich p. 77. A. MÜLLER, Philol. XXIII, p. 528 f. BERNHARDY, Gr. Litt. II, p. 122 f. DU MÉRIL, Histoire de la Comédie, 2 Voll., Paris 1864. 1869. II, p. 364. 369. B. ARNOLD, Ueber antike Theatermasken, in den Vhdl. d. Insbrucker Philol.-Vers., p. 16 ff. DIERKS, De tragicorum histr. hab. etc., p. 23 ff., 33 ff., 47 ff. — Die Ausdrücke πρόσωπον und προσωπεῖον stehen ohne wesentlichen Unterschied; einander entgegengesetzt sind sie Epigr. Lucian. 6 (Anal. Br. II, 309; Jac., Anthol. Gr. III, p. 22) und Greg. Naz. Carm., p. 147 c, wozu SOMMERBRODT a. a. O., p. 199.

[3]) Ueber solche Mummereien s. WELCKER, Nachtrag zur Aesch. Tril., p. 220 ff. und BÖTTIGER, Kl. Schr. III, p. 404. Färbung des Gesichts: Tzetzes Chil. V, 860 ff.: ὁ προπηλακισμὸς, φασί τινες ἐκ τῶν ἀσκέπτων, εἴρηται ἐκ τοῦ χρίεσθαι πηλῷ κωμῳδουμένους. Τζέτζης ἐξ οἴνου λέγει δὲ πᾶν τούτων εὑρεῖν κλῆσιν· πηλὸν τὸν οἶνον γάρ φασι καὶ κάπηλον ἐκ τούτου. Ibid. 866 ff.: φησὶ γοῦν προπηλακισμὸν τὴν κλῆσιν ἐσχηκέναι ἀπὸ τρυγὸς τῆς τοῦ πηλοῦ, ἤγουν αὐτοῦ τοῦ οἴνου, ᾗ κατ' ἀρχὰς οἱ κωμῳδοὶ τὰ πρόσωπα χρισθέντες πολλοὺς κατεκωμῴδησαν ἐν μέσαις ταῖς Ἀθήναις. Schol. Arist. Eq. 522, Nubb. 296. Proll. De com. III ed. Dübner: ὅτι μήπω προσωπείων ηὑρημένων τρυγὶ διαχρίοντες τὰ πρόσωπα ὑπεκρίνοντο. S. jedoch WECLKER a. a. O., p. 248. Die rothe Färbung ist dionysisch nach Paus. II, 2, 5 und VII, 26, 4. Verhüllung des Gesichts mit Blättern Suid. s. v. θρίαμβος: καὶ ὅτι πρῶτον, πρὶν ἐπινοηθῆναι τὰ προσωπεῖα, συκῆς φύλλοις ἐκάλυπτον πάντες τὰ ἑαυτῶν πρόσωπα καὶ δι' ἰάμβων ἔσκωπτον. Auf Laubmasken, über welche GRIMM, Deutsche Mythol., p. 744 zu vergleichen ist, hat VON KÖHLER einige Darstellungen (vgl. SOMMERBRODT, Scaen. Taf. Fig. 1—4 und p. 200 und WIESELER, D. d. B. V, 2. 3 und p. 41) bezogen, welche zwar bakchisch sind,

den Gott darstellte, das eigene Gesicht unkenntlich zu machen suchte. Auch später scheinen bei festlichen Gelegenheiten manche Priester die Maske ihrer Gottheit getragen zu haben [1]). Ueber die ältere Geschichte der tragischen Maske sind wir nur unvollkommen unterrichtet. Nach einer mit Vorsicht aufzunehmenden Nachricht soll Thespis beim Spielen das Gesicht zuerst mit Bleiweiss gefärbt, dann mit Portulak verhüllt, endlich Masken aus unbemalter Leinwand benutzt haben [2]). Choirilos erwarb sich um die Maske ein nicht näher bekanntes Verdienst [3]); Phrynichos brachte zuerst Frauenmasken auf die Bühne [4]); Aeschylos endlich liess die Leinwandmasken bemalen, und solche Masken blieben dauernd im Gebrauch [5]). Nur vereinzelt werden Masken aus Baumrinde oder Holz

---

jedoch mit dem Theater nichts zu thun haben: s. A. Müller, Philol. XXIII, p. 528. Vermummung aus Leinwand Wieseler, a. a. O. V, 5. 7.

[1]) Paus. VIII, 15, 1, wo die Maske der Demeter Kidaria von dem Priester in der grösseren τελετή aufgesetzt wird. Schol. Aristid. III, p. 22: ἐν ταῖς πομπαῖς ὁ μὲν Διονύσου, ὁ δὲ Σατύρου, ὁ μὲν Βάκχου ἀνελάβετο σχῆμα. Creuzer, Symbol. II, p. 322; vgl. K. F. Hermann, Gottesd. Alterth. §. 35, 21. Die Sitte des Maskentragens bei dionysischen Festzügen bezeugen Dem. De falsa leg. §. 287: καὶ τοῦ καταράτου Κυρηβίωνος, ὃς ἐν ταῖς πομπαῖς ἄνευ προσώπου κωμάζει. und Plut. De cupid. divit. 8, p. 527 D: ἡ πάτριος τῶν Διονυσίων ἑορτὴ τοπαλαιὸν ἐπέμπετο δημοτικῶς καὶ ἱλαρῶς, ἀμφορεὺς οἴνου καὶ κληματίς, εἶτα τράγον τις εἷλκεν, ἄλλος ἰσχάδων ἄρριχον ἠκολούθει κομίζων, ἐπὶ πᾶσι δὲ ὁ φαλλός· ἀλλὰ νῦν ταῦτα παροράται καὶ ἠφάνισται, χρυσωμάτων περιφερομένων καὶ ἱματίων πολυτελῶν καὶ ζευγῶν ἐλαυνομένων καὶ προσωπείων. Ueber Verwendung einzelner Masken als oscilla vgl. O. Müller, Archäol. §. 383, 3 und 345*, 3; Böttiger, Kl. Schr. III, p. 405; du Méril a. a. O., p. 431. Bötticher, Baumcultus der Hellenen, p. 85 ff. Jahn, Archäol. Beiträge, p. 324 ff. und Annali d. Inst. 1860, p. 8.

[2]) Suid. Θέσπις: καὶ πρῶτον μὲν χρίσας τὸ πρόσωπον ψιμυθίῳ ἐτραγῴδησεν, εἶτα ἀνδράχνῃ ἐσκέπασεν ἐν τῷ ἐπιδείκνυσθαι, καὶ μετὰ ταῦτα εἰσήνεγκε καὶ τὴν τῶν προσωπείων χρῆσιν ἐν μόνῃ ὀθόνῃ κατασκευάσας. Von der Vermummung mit Blättern spricht auch Semos von Delos Athen. XIV, p. 622 E: οἱ δὲ φαλλοφόροι προσωπεῖον μὲν οὐ λαμβάνουσι, προβόλιον δὲ ἐξ ἑρπύλλου περιτιθέμενοι καὶ παιδέρωτας ἐπάνω τούτου ἐπιτίθενται, στέφανόν τε δασὺν ἴων καὶ κιττοῦ.

[3]) Suid. Χοιρίλος: οὗτος κατά τινας τοῖς προσωπείοις καὶ τῇ σκευῇ τῶν στολῶν ἐπεχείρησε.

[4]) Suid. Φρύνιχος: οὗτος δὲ πρῶτος ὁ Φρύνιχος γυναικεῖον πρόσωπον εἰσήγαγεν ἐν τῇ σκηνῇ.

[5]) Suid. Αἰσχύλος: οὗτος πρῶτος εὗρε προσωπεῖα δεινὰ καὶ χρώμασι κεχρισμένα ἔχειν τοὺς τραγῳδούς. Horat. A. p. 278: post hunc personae pallaeque repertor honestae Aeschylus etc. Noch in später Zeit in Gebrauch nach Isid. Origg. X, 119: nomen autem hypocritae tractum est a specie eorum, qui in spectaculis contecta facie incedunt . . . habentes simulacra oris lintea, gypsata et vario colore distincta nonnumquam.

erwähnt [1]). In wie weit Sophokles und Euripides zur Ausbildung der Maske beigetragen haben, ist nicht nachzuweisen. Ueber die Geschichte der komischen Maske sind wir ohne jede sichere Nachricht; was überliefert wird, ist unglaubwürdig; schon Aristoteles kannte ihren Erfinder nicht mehr [2]). Auch hinsichtlich des Satyrspiels fehlen die betreffenden Angaben. Getragen von religiöser Scheu, hielt sich der Gebrauch der Masken bis in die späteste Zeit, und man übersah das in der Maske liegende Unnatürliche um so eher, als die Schauspieler einerseits bei den mehr typischen als individuellen Gestalten der Tragödie im Stande waren, das ganze Stück hindurch eine Grundstimmung festzuhalten, andererseits unter der Maske sich leichter den oft allen Anstand überschreitenden Scherzen der Komödie hinzugeben vermochten [3]). Jene Eigenthümlichkeiten des griechischen Drama, dass verschiedene Rollen von einem Schauspieler und Frauenrollen von Männern dargestellt wurden, hangen mit der Anwendung der Maske aufs engste zusammen [4]). Ausser den Schauspielern waren auch Statisten, Choreuten und, wie es scheint, die Musiker maskiert [5]).

---

[1]) Die Masken aus Baumrinde Verg. Georg. II, 387: oraque corticibus sumunt horrenda cavatis, vgl. Wieseler, D. d. B. V, 8, betrachtet von Köhler als Vorläufer der Masken aus Holz, von denen Prudentius c. Symmach. II, 646 ff.: ut tragicus cantor ligno tegit ora cavato, grande aliquod cuius per hiatum crimen anhelet.

[2]) Aristot. Poet. 5: τίς δὲ πρόσωπα ἀπέδωκεν . . . ἠγνόηται. — Nach Athen. XIV, p. 659 A C, Festus Moeson (p. 134 Müll.), Eustath. ad Od. ξ, 78, p. 1751. 56 und anderen von Meineke FCG I, 22—24 zusammengestellten Nachrichten soll ein komischer Schauspieler Μαίσων die von Poll. IV, 148 erwähnten Masken θεράπων Μαίσων und θεράπων τέττιξ erfunden, und nach Eustath. ad Od. υ, 106, p. 1885, 20 ein anderer Komiker Μύλλος mit Mennig gefärbte Masken angewandt haben; vgl. Meineke a. a. O., I, p. 26 f. Dagegen hält von Wilamowitz-Möllendorf, Herm. IX, p. 338 Μύλλος und Μαίσων für Personen der Posse und stellt letzteren mit dem Maccus zusammen. Die Annahme Meineke's (a. a. O. I, p. 562), dass die Λυκομήδειος und die beiden Ἑρμώνειος (Poll. IV, 143) genannten Masken nach Et. M., p. 376, 48: Ἑρμώνεια πρόσωπα οὕτω καλούμενα ποιὰ ἀπὸ Ἕρμωνος τοῦ πρῶτον εἰκονίσαντος auf einen Hermon (Poll. IV, 88) und Lykomedes, welche Dichter oder Schauspieler gewesen sein sollen, zurückzuführen seien, ist sehr zweifelhaft. Rohde, Rhein. Mus. XXXVIII, p. 286, A. 1 denkt hinsichtlich des ersten an einen σκευοποιός

[3]) du Méril a. a. O., p. 303. Theophr. Char. 6, περὶ ἀπονοίας· ἀμέλει δυνατὸς καὶ ὀρχεῖσθαι νήφων τὸν κόρδακα προσωπεῖον οὐκ ἔχων ἐν κωμικῷ χορῷ.

[4]) S. oben p. 171, A. 1 und 2.

[5]) Statisten: Hippocr. Νόμος, p. 2, 5 ed. Foes: ὁμοιότατοι γάρ εἰσιν οἱ τοι-

Unsere Kenntniss der Masken beruht theils auf mancherlei Denk-



Fig. 18.



Fig. 19.

mälern der Malerei [1]) und der bildenden Kunst [2]), unter denen zahl-

οἶδε τοῖσι παρεισαγομένοισι προσώποισιν ἐν τῇσι τραγῳδίῃσιν· ὡς γὰρ ἐκεῖνοι σχῆμα μὲν καὶ στολὴν καὶ πρόσωπον ὑποκριτοῦ ἔχουσιν, οὐκ εἰσὶ δὲ ὑποκριταί κτλ. Luc. Toxar. 9: τοῖς κενοῖς τούτοις καὶ κωφοῖς προσωπείοις — ἃ διηρμένα τὸ στόμα καὶ παμμέγεθες κεχηνότα οὐδὲ τὸ σμικρότατον φθέγγεται. Id. De histor. conscr. 4. — Für den Chor der Eumeniden erfand Aeschylos eigene Masken mit Schlangen im Haar, Paus. I, 28, 6. Ueber den Chor der Wolken vgl. Schol. Ar. Nubb. 343: εἰσεληλύθασι γὰρ οἱ τοῦ χοροῦ προσωπεῖα περικείμενοι μεγάλας ἔχοντα ῥῖνας καὶ ἄλλως γελοῖα καὶ ἀσχήμονα. Vgl. ferner Theophr. Char. 6. Für den Chor des Satyrspiels erwiesen durch Wieseler, D. d. B. VI, 2; vgl. Satyrsp., p. 155. — Die Chormusiker in den Vögeln trugen Masken, vgl. Wieseler, Adversaria in Ar. Av., p. 69 und Satyrsp., p. 44; ob indessen die Doppelflöte derselben die Stelle des Schnabels vertrat, ist zweifelhaft. Das λέμμα der Prokne (Av. 674) ist als Maske zu fassen, der κόραξ ἐμπεφορβειωμένος ibid. 861 hatte wohl nur eine Halbmaske. Auf Bildwerken ist die Maske bei Musikern nicht nachzuweisen. Bei dem προάγων im Odeion trugen die Schauspieler weder Masken noch Costüm. Schol. Aeschin. Ctesiph. §. 67: ἐγίγνετο πρὸ τῶν μεγάλων Διονυσίων ἡμέραις ὀλίγαις ἔμπροσθεν ἐν τῷ ᾠδείῳ καλουμένῳ τῶν τραγῳδῶν ἀγὼν καὶ ἐπίδειξις ὧν μέλλουσι δραμάτων ἀγωνίζεσθαι ἐν τῷ θεάτρῳ, δι’ ὃ ἐτοίμως προάγων καλεῖται. εἰσίασι δὲ δίχα προσώπων οἱ ὑποκριταὶ γυμνοί.

[1]) Abgesehen von den bereits in den vorigen §§ citierten Abbildungen dramatischer Scenen kommen hier in Betracht Wieseler, D. d. B. V, 18. 22—26; Helbig, Wandgemälde Nro. 1728—1755 [b]; Robert, Maskengruppen, Wandgemälde in Pompeji; Archäol. Zeitg. 1878, p. 13 ff. und Taf. 3. 4. 5. Sogliano, Le pitture murali campane scoverte negli anni 1867—1879, p. 149, Nro. 740—752.

reiche, zum grossen Theile erst neuerdings gefundene, Terracotten [1])



Fig. 20 I.



Fig. 20 II.



Fig. 21 I.



Fig. 21 II

hervorzuheben sind — ein Material, hinsichtlich dessen es nicht

[2]) Mosaiken: WIESELER, D. d. B. V, 9—16. 31—36. Marmormasken: ibid. V, 17 (vgl. unsere Figur 18). 20. 41. Bullett. d. Inst. 1844, p. 172. FRÖHNER, Notice de la sculpture antique du musée national du Louvre. Paris 1875, Bd. I, p. 310, Nro. 323. Bronzen: Louvre Nro. 591. 593. 598—602. WIESELER a. a. O. V, 38. Reliefs: WIESELER D. d. B. V, 37. Annali d. Inst. 1859, tav. O. Geschnittene Steine: WIESELER D. d. B. V, 19. 42—52. Die Elfenbeinstatuette oben p. 228 unsere Figur 14. Vgl. ferner SALINAS, Annali d. Inst. 1866, p. 18 ff.

[1]) BRAUN, Bullett. d. Inst. 1848, p. 76. WIESELER, D. d. B. V, 39. 40. ROBERT, Bullett. 1875, p. 34 f. Derselbe, Mittheil. d. archäol. Inst. zu Athen III, p. 83 ff. und Taf. 2. HELBIG, Bullett. 1879, p. 30. 1880, p. 47. FIVET,

immer feststeht, in wie weit es auf die Bühne Bezug hat —, theils,


Fig. 22 I.


Fig 22 II.

abgesehen von gelegentlichen Erwähnungen und den bezüglichen Stellen

Gazette archéol. von de Witte und Lenormant, 1877, p. 39. B. Arnold, Annali d. Inst. 1880, p. 73 ff. und Mon. d. Inst. XI, Taf. 18. Maass, ibid. XI, 31, 1. 2. und Annali 1881, Taf. I K (= Helbig, Bullett. 1880, p. 204 ff.) H. von Rohden, Die Terracotten von Pompeji. Stuttg. 1880, p. 3. 13. 14. 22. 24. Taf. IX, 1. XIV, 1. 2. XV, 1. 2. 3. Martha, Catalogue des figurines en terre cuite du musée de la société archéologique d'Athènes. Paris 1880, p. 19–21. 28. 38. 50. 51. 71. 106. 133. 174. 198. 199. Fröhner, Terres cuites d'Asie mineure. Paris 1881, Taf. 26. 31 und 37. Collection Camille Lecuyer, Terres cuites de Tanagre et d'Asie mineure. Catalogue par Fröhner. Paris 1883, p. 5. 11. 12. 16. 36. 37. 42—45, und namentlich p. 46–50. Dütschke, Bonner Jahrbücher LXXVIII, p. 126 ff. und Taf. II. Endlich Bildwerke aller Art bei Ficoroni a. a. O. Die Masken dienten zum Schmuck der Wände in Wohnhäusern und Gräbern (namentlich etruskischen), als Wasserspeier oder Antefixen. Ueber diesen Wandschmuck in Gräbern s. Helbig, Bull. d. Inst. 1879, p. 31 und 1880, p. 214. Auf solchen Gebrauch weisen auch die gewöhnlich oberhalb der Stirn paarweise eingebohrten Löcher hin. Die Beziehung der Theatermaske auf den Tod ist noch nicht völlig klar; man sieht in diesem ursprünglich bakchischen Attribut im Zusammenhang mit der Mysterienlehre ein Unterpfand des Wiedererwachens, oder erkennt darin eine poetische Allegorie der auf Täuschung beruhenden Sinnenwelt; vielleicht diente die für diesen Gebrauch bevorzugte fratzenhafte Maske der neueren Komödie und des Satyrspiels auch als Apotropäon. Vgl. Dütschke a. a. O., p. 127. Das reiche Material bedarf der Sichtung. Vgl. die Bemerkungen von Robert, Mittheil. d. arch. Inst. in Ath. III, p. 83; Arnold, Annali 1880, p. 75 f.; Maass, ibid. 1881, p. 156. Arnold a. a. O., p. 76 bezieht die Masken aus etruskischen Gräbern auf die griechische Bühne, wenn sie älter sind als die Einführung der Maske in Rom, welche in die Zeit des Terenz fällt (Arnold, Vhdl. d. Insbrucker Philol.-Vers., p. 20; Ribbeck, Römische Tragödie, p. 660), später ist auch Beziehung auf die römische Bühne anzunehmen. Wir geben Fig. 19 einen jugendlichen Satyr nach Coll.

der Dramen[1]), auf einem von Pollux überlieferten umfassenden Verzeichniss, in welchem diejenigen tragischen, satyrischen und komischen Masken, welche in alexandrinischer Zeit zu den Requisiten einer Schauspielertruppe gehören mochten, mit einer leider nur kurzen Beschreibung aufgezählt sind. Jedoch ist bemerkt worden, dass sich Masken finden, welche auf keine der dort beschriebenen zurückgeführt werden können[2]).

Die Masken, welche vom σκευοποιός[3]) verfertigt wurden, bedeckten in der Regel nicht nur das Gesicht, sondern auch das Vorder- und Hinterhaupt des Schauspielers, mussten daher wie ein Visierhelm über den Kopf gezogen werden[4]); unter dem Kinn wurden sie durch Bänder festgehalten[5]); oben waren sie mit einer Handhabe zum Tragen oder Aufhängen versehen[6]). Von den drei Theilen,

---

Leenyer, p. 48, Nro. 284; Fig. 20 einen Silen nach Mon. dell' Inst. XI, Taf. 32, Nro. 2; Fig. 21 den ἡγεμὼν πρεσβύτης nach Annali dell' Inst. 1881, tav. d'agg. I; Fig. 22 den Ἑρμώνιος nach Mon. d. Inst. XI, Taf. 32, Nro. 1.

1) Das aus den Tragödien und Komödien hieher Gehörige s. bei Dierks, bezw. De tragicorum histrionum habitu scaenico apud Graecos und Archäol. Zeit. XLIII, p. 32 ff.

2) Robert, Arch. Zeit. 1878 p. 22. Beispiele nicht bestimmbarer Masken Robert, Bullett. d. Inst. 1875, p. 34; mehrere Figuren auf den von Maass, Mon. d. Inst. XI, Taf. 30 ff. publicierten Wandgemälden; Dütschke a. a. O. Taf. II, 1 u. a. m.

3) Poll. IV, 115: σκευοποιὸς δὲ ὁ προσωποποιός. Vgl. II, 47. Ueber seine Bedeutung Arist. Poet. 6: ἔτι δὲ κυριωτέρα περὶ τὴν ἀπεργασίαν τῶν ὄψεων ἡ τοῦ σκευοποιοῦ τέχνη τῆς τῶν ποιητῶν ἐστι.

4) Gell. N. Att. V, 7: nam caput et os cooperimento personae tectum undique. Luc. Anach. 23; Nigrin. 11; Phaedr. Fab. 1, 7. Plin. N. Hist. VII, 54. Die Art des Aufsetzens dargestellt bei Wieseler, D. d. B. VI, 4. Während der Pausen wurde die Maske über den Kopf zurückgeschoben, vgl. Wieseler a. a. O. V, 51; VI, 1; IX, 2; XII, 45. B. Arnold, Vhdlg. d. Insbr. Philol.-Vers., p. 22, A. 13 verzeichnet folgende technische Ausdrücke: πρόσωπον ἀνειληφότες Luc. Nigr. 11; ὑποδὺς τὸ σὸν πρόσωπον Luc. Apol. 2; τὸ προσωπεῖον περιθέμενοι Luc. Tim. 28; περίθετον πρόσωπον Schol. Arist. Thesm. 258; προσωπεῖον περικείμενος Luc. Nigr. 11; πρόσωπον ὑπὲρ κεφαλῆς ἀνατεινόμενον ἐπικείμενος Luc. Salt. 27; ἀποθέμενος τὸ προσωπεῖον Luc. Menipp. 16. Ueber Filzkappen als Unterlagen vgl. Ulpian ad Dem. De fals. leg., p. 421, §. 255 zu den Worten ἂν πιλίδιον λαβὼν ἐπὶ τὴν κεφαλήν: οἱ μὲν φασιν ὅτι ἐν ταῖς πομπαῖς ἐλοιδοροῦντο ἀλλήλοις προσωπεῖα φοροῦντες, ὑποκάτω δὲ πιλίδια ἐφόρουν, ὥστε μὴ βλάπτεσθαι καὶ τρίβεσθαι τὴν κεφαλήν. ὅτι τὸν Οἰνόμαον ὑποκρινόμενος καὶ καταπεσὼν ἐπλήγη καὶ ἐτραυματίσθη καὶ ἐδέδετο τὴν κεφαλήν. οὐ φεύξῃ οὖν τὸ μὴ δοῦναι δίκην, κἂν πιλίδιον φορῇς.

5) Vgl. Helbig, Wandgemälde Nro. 1469. 1729. 1736.

6) Wieseler, D. d. B. VI, 2 mehrfach.

welche an jeder Maske zu unterscheiden sind, war der untere bei Männern meist durch den Bart verdeckt [1]), während der mittlere durch die Gesichtsfarbe wesentlich das Alter und den Charakter bezeichnete und an dem oberen der Unterschied des Haares sowie die grössere oder geringere Höhe der Stirne zu bemerken war. Diese bedingte wesentlich der ὄγκος, ein dreieckiger Aufsatz, an dem der vordere Theil der Haartour befestigt war, so dass sich das Haar mitten auf der Stirne hob und zu beiden Seiten herabfiel, während der ὄγκος selbst nicht zum Vorschein kam [2]). Pollux erwähnt denselben nur bei tragischen Masken, bei denen er zwar nicht auf vornehme Rollen beschränkt, aber doch nur für solche Masken üblich gewesen zu sein scheint, denen durch Erhöhung der Stirn ein würdiges Aussehen verliehen werden sollte. Bei weiblichen Masken war er überall kleiner. Vom ὄγκος ist das περίκρανον zu unterscheiden, in welchem wir eine Art Kopfbedeckung zu erkennen haben [3]).

Pollux sondert in seinem Katalog [4]) die Masken nach den Gattungen des Drama und nennt zunächst für die Tragödie 6 γέροντες [5]),

---

[1]) Es gab auch Halbmasken, welche den unteren Theil des Gesichtes unbedeckt liessen. WIESELER a. a. O. V, 53 und p. 45.

[2]) Poll. IV, 133: ὄγκος δέ ἐστι τὸ ὑπὲρ τὸ πρόσωπον ἀνέχον εἰς ὕψος λαβδοειδὲς τῷ σχήματι. Luc. Salt. 27 (s. ob. p. 276, A. 4). WIESELER, D. d. B., p. 42.

[3]) SCHOENE, De person. habitu etc., p. 65. WIESELER, Gött. Gel. Anz. 1852, p. 1894 erklärt es als Mütze oder Haube und macht darauf aufmerksam, dass Masken, welche mit einer eigentlichen Kopfbedeckung versehen waren, keinen Onkos hatten. Vgl. denselb. D. d. B., p. 51 zu VIII, 12 und p. 86 zu XI, 5. Es wird bei der Maske des διφθερίας und des γρᾴδιον οἰκετικόν erwähnt, bei dem letzteren aus Schaffell.

[4]) Poll. IV, 133—154. Vgl. GEPPERT, Die altgriechische Bühne, p. 266 bis 272; WITZSCHEL in Pauly's Real-Enc. V, p. 1376 ff., wo die Beschreibungen übersetzt sind. Das Verzeichniss der komischen Masken ist mit einigen Anmerkungen ediert von MEINEKE, F. C. Gr. I, p, 561 ff.

[5]) Nro. 1 (§. 133). ὁ μὲν ξυρίας (ἀνήρ) πρεσβύτατος τῶν γερόντων, λευκὸς τὴν κόμην· προσκείμεναι τῷ ὄγκῳ αἱ τρίχες. τὸ δὲ γένειον ἐν χρῷ κουρίας ἐστιν ὁ ξυρίας, ἐπιμήκης ὢν τὰς παρειάς. Maske des Kadmos nach SCHOENE a. a. O., p. 53, des Priamos nach Hes. πριαμωθήσομαι und Suid. πριαμωθῆναι. Doch hat dieser Mon. d. Inst. XI, Taf. 30, 4 einen starken Bart. Vgl. über die Priamosmaske MAASS, Annali d. Inst. 1881, p. 127 und 138. WIESELER ibid. 1853, p. 35 f. — Nro. 2 (§. 134). ὁ δὲ λευκὸς ἀνὴρ πᾶς μέν ἐστι πολιός, βοστρύχους δ' ἔχει περὶ τῇ κεφαλῇ καὶ γένειον πεπηγὸς καὶ προπετεῖς ὀφρῦς καὶ παράλευκον τὸ χρῶμα. Maske des Teiresias nach SCHOENE a. a. O., p. 54, und des Pädagogen in der Elektra nach Soph. El. v. 44. Vgl. Arch. Zeitung 1878, Taf. 4, 2. 5, 1. Aehnlich Mon. d. Inst. XI, Taf. 30, 4 und Taf. 31, 8, wenn sich nicht bei beiden

8 νεανίσκοι [1]), 3 θεράποντες [2]) und 11 γυναῖκες. [3]). Die tragischen Masken haben nach den Abbildungen und Monumenten sämmtlich

---

Spuren von brauner oder rother Farbe im Gesichte fänden. — Nro. 3. ὁ γε μὴν σπαρτοπόλιος δηλοῖ μὲν τὴν τῶν πολιῶν φύσιν, μέλας δ' ἐστὶ καὶ ὕπωχρος. Arch. Zeitung 1878, Taf. 5, 1. Maske des Oedipus nach Soph. Oed. R. v. 742 f. — Nro. 4. ὁ δὲ μέλας ἀνήρ, ἀπὸ μὲν τῆς χροιᾶς τοὔνομα, οὖλος δὲ καὶ τὸ γένειον καὶ τὴν κόμην, τραχὺς δὲ τὸ πρόσωπον, καὶ μέγας ὁ ὄγκος. ROBERT, Arch. Ztg. 1878, p. 23 zu Taf. 5, 1 bezieht μέλας auf die Haarfarbe, ARNOLD, Vhdl. der Insbr. Phil.-Vers., p. 34 richtiger auf die Gesichtsfarbe. — Nro. 5 (§. 135). ὁ δὲ ξανθὸς ἀνὴρ ξανθοὺς ἔχει βοστρύχους καὶ ὄγκον ἧττω, καὶ ἔστιν εὔχρως. Arch. Zeitung 1878, Taf. 4, 2 und 5, 1. — Nro. 6. ὁ δὲ ξανθότερος τὰ μὲν ἄλλα ὅμοιος, ὕπωχρος δὲ μᾶλλον, καὶ δηλοῖ νοσοῦντα.

[1]) Nro. 7 (§. 135). ὁ μὲν πάγχρηστος πρεσβύτατος τῶν νεανίσκων, ἀγένειος, εὔχρως, μελαινόμενος· δασεῖαι καὶ μέλαιναι αἱ τρίχες. Maske des Achilles, Mon. d. Inst. XI, Taf. 30, 1. 4. — Nro. 8 (§. 136). ὁ δ' οὖλος ξανθὸς ὑπέρογκος· αἱ τρίχες τῷ ὄγκῳ προσπεπήγασιν· ὀφρῦς ἀνατέταται, βλοσυρὸς τὸ εἶδος. Maske des Pentheus nach SCHOENE a. a. O., p. 38. WIESELER, D. d. B. V, 20, falls die Maske nicht weiblich ist. — Nro. 9. ὁ δὲ πάρουλος τἄλλα ἐοικὼς τῷ πρὸ αὐτοῦ μᾶλλον νεανίζει. — Nro. 10. ὁ δ' ἁπαλὸς βοστρύχοις ξανθός, λευκόχρως, φαιδρός, πρέπων θεῷ ἢ καλῷ. Maske des Dionysos nach SCHOENE a. a. O., p. 13; vgl. DIERKS a. a. O., p. 25. — Nro. 11. ὁ δὲ πιναρὸς ὀγκώδης, ὑποπέλιδνος, κατηφής, δυσπινής, ξανθῇ κόμῃ ἐπικομῶν. — Nro. 12. ὁ δὲ δεύτερος πιναρὸς τοσούτῳ τοῦ προτέρου ἰσχνότερος ὅσῳ καὶ νεαρώτερος. — Nro. 13 (§. 137). ὁ δὲ ὠχρὸς φρυγανός ἐστι ταῖς σαρξὶ καὶ περίκομος, ὑπόξανθος, νοσώδης τὴν χροιάν, οἷος εἰδώλῳ ἢ τραυματίᾳ πρέπειν. — Nro. 14. ὁ δὲ πάρωχρος τὰ μὲν ἄλλα οἷος ὁ πάγχρηστος, ὠχριᾷ δὲ ὡς δηλοῦν νοσοῦντα ἢ ἐρῶντα.

[2]) Nro. 15 (§. 137). ὁ μὲν διφθερίας ὄγκον οὐκ ἔχων περίκρανον δ' ἔχει καὶ τρίχας ἐκτενισμένας λευκάς, πρόσωπον ὕπωχρόν τε καὶ ὑπόλευκον, καὶ μυκτῆρα τραχύν, ἐπισκύνιον μετέωρον, ὀφθαλμοὺς σκυθρωπούς· ὕπωχρος δ' ἐστὶ καὶ τὸ γένειον προπαλαίτερος. ARNOLD a. a. O., p. 23 übersetzt „Lederkittel" und vergleicht Varro De re rust. II, 11, p. 270 Schn. Maske des ἄγγελος nach SCHOENE a. a. O., p. 62. — Nro. 16 (§. 138). ὁ δὲ σφηνοπώγων ἀκμάζει, καὶ ὄγκον ὑψηλὸν ἔχει καὶ πλατύν, κοιλαινόμενον ἐν τῇ περιφορᾷ· ξανθός, τραχύς, ἐρυθρός, πρέπων ἀγγέλῳ. Vielleicht Maske des ἕτερος ἄγγελος nach SCHOENE a. a. O., p. 61; vgl. DIERKS a. a. O., p. 34, der sie für die Boten in Aesch. Sept. 371 und Pers. 247 in Anspruch nimmt und Ar. Av. 1121 vergleicht. — Nro. 17. ὁ δὲ ἀνάσιμος ὑπέρογκος ξανθός· ἐκ μέσου ἀνατέτανται αἱ τρίχες· ἀγένειός ἐστιν, ὑπέρυθρος, καὶ οὗτος ἀγγέλλει. Maske des θεράπων nach SCHOENE a. a. O., p. 61. DIERKS a. a. O., p. 34 erkennt bei WIESELER, D. d. B. IX, 1 die Maske eines älteren Sklaven, der nicht als Bote verwandt wird.

[3]) Nro. 18 (§. 139). ἡ μὲν πολιὰ κατάκομος ὑπὲρ τὰς ἄλλας τήν τε ἡλικίαν καὶ τὴν ἀξίωσιν, λευκόκομος, μετρία τὸν ὄγκον, ὕπωχρος· πάλαι δὲ παράχρωμος ἐκαλεῖτο. Mon. d. Inst. XI, 30, 3. — Nro. 19. τὸ δ' ἐλεύθερον γρᾴδιον ὑπόξανθον τὴν πολιάν, μικρὸν ὄγκον ἔχον· μέχρι τῶν κλειδῶν αἱ τρίχες· ὑποφαίνει συμφοράν. — Nro. 20. τὸ δὲ οἰκετικὸν γρᾴδιον περίκρανον ἐξ ἀρνακίδων ἀντὶ τοῦ

ein würdiges, zum Theil schönes Ansehen; die Mundöffnung ist, um das Pathos zum Ausdruck zu bringen, regelmässig eine weite[1]. Schon aus den in den Anmerkungen mitgetheilten Namen der Masken erhellt, dass wie gegenwärtig die Schauspieler nicht für einzelne Rollen, sondern für ein bestimmtes Rollenfach engagiert werden, so diese Masken nicht für einzelne Rollen bestimmt, sondern Charaktermasken waren, welche für die verschiedensten einschlagenden Rollen[2] verwandt werden konnten; in der Regel wird auch ein solcher Bestand ausreichend gewesen sein. Da indessen doch für manche Rollen die einfache Nachbildung des menschlichen Gesichts nicht genügte, so gab es für diese besondere Masken, welche ἔκσκευα πρόσωπα genannt wurden. Dahin gehörte der gehörnte Aktäon, der blinde Phineus, die Gestalten der Fluss- und Berggötter, sowie die allegorischen Figuren der Dike und Hybris u. a. m. Pollux[3] zählt einige der-

---

ὄγκου ἔχει, καὶ ῥυσόν ἐστι τὰς σάρκας. Wieseler, D. d. B. XI, 5. — Nro. 21. τὸ δὲ οἰκετικὸν μεσόκουρον, βραχὺς ὄγκος, χρόα λευκή, πάρωχρος, οὐ πάντα πολιόν. — Nro. 22. ἡ δὲ διφθερῖτις νεωτέρα τε ἐκείνης καὶ ὄγκον οὐκ ἔχει. — Nro. 23 (§. 140). ἡ δὲ κατάκομος ὠχρὰ μέλαινα τὴν κόμην, βλέμμα λυπηρόν, τὸ δὲ χρῶμα ἐκ τοῦ ὀνόματος. Wieseler, D. d. B. V, 20, wenn die Maske weiblich ist; V, 24; VIII, 12; XI, 5. Arch. Zeitung 1878, Taf. 3, Andromeda. Mon. d. Inst. XI, 30, 6; 31, 11. Maske der Ino nach Schol. Ar. Vesp. 1413. — Nro. 24. ἡ δὲ μεσόκουρος ὠχρὰ ὁμοία τῇ κατακόμῳ, πλὴν ὅσα ἐκ μέσου κέκαρται. Vielleicht Wieseler a. a. O. XI, 5. — Nro. 25. ἡ δὲ μεσόκουρος πρόσφατος τὴν μὲν κουρὰν ἔχει κατὰ τὴν πρὸ αὐτῆς, οὐκέτι δὲ τὴν ὠχρότητα. — Nro. 26. ἡ δὲ κούριμος παρθένος ἀντὶ ὄγκου ἔχει τριχῶν κατεψηγμένων διάκρισιν, καὶ βραχέα ἐν κύκλῳ περικέκαρται, ὕπωχρος δὲ τὴν χροιάν. Maske der Antigone und Elektra nach Dioscorid. Epigr. 28, v. 7 ff = Anal. Br. I, p. 500 (Jacobs, Anthol. Gr. I, p. 252). — Nro. 27 (§. 141). ἡ δὲ ἑτέρα κούριμος παρθένος τἄλλα ὁμοία πλὴν τῆς διακρίσεως καὶ τῶν κύκλῳ βοστρύχων, ὡς ἐκ πολλοῦ δυστυχοῦσα. — Nro. 28. ἡ δὲ κόρη νεαρὸν πρόσωπον, οἷα ἂν Δαναῒς γένοιτο ἢ ἄλλη παιδίσκη.

[1]) Luc. Salt. 27: καὶ στόμα κεχηνὸς πάμμεγα ὡς καταπιόμενος τοὺς θεατάς.

[2]) Auch in komischen nach Poll. IV, 142: ἀλλὰ ταῦτα μὲν ἂν εἴη καὶ κωμικά. Diese typischen Masken, welche Dierks, De tragicorum histr. hab., p. 23 erst dem Euripides zuschreibt, müssen, als mit der Vorliebe der antiken Tragödie für typische Charakteristik stimmend, jedenfalls schon zu Sophokles' Zeit üblich gewesen sein. Vgl. Arnold, Philol. Rundschau 1884, p. 895.

[3]) Poll. IV, 141: τὰ δ' ἔκσκευα πρόσωπα Ἀκταίων ἐστὶ κερασφόρος, ἢ Φινεὺς τυφλός, ἢ Θάμυρις τὸν μὲν ἔχων γλαυκὸν ὀφθαλμὸν τὸν δὲ μέλανα, ἢ Ἄργος πολυόφθαλμος, ἢ Εὐίππη ἡ Χείρωνος ὑπαλλαττομένη εἰς ἵππον παρ' Εὐριπίδῃ, ἢ Τυρὼ πελιδνὴ τὰς παρειὰς παρὰ Σοφοκλεῖ (τοῦτο δ' ὑπὸ τῆς μητρυιᾶς Σιδηροῦς πληγαῖς πέπονθεν), ἢ Ἀχιλλεὺς ἐπὶ Πατρόκλῳ ἄκομος, ἢ Ἀμυμώνη, ἢ ποταμός, ἢ ὄρος, ἢ Γοργώ, ἢ δίκη ἢ θάνατος ἢ ἐρινὺς ἢ λύσσα ἢ οἶστρος ἢ ὕβρις,

8 νεανίσκοι[1]), 3 θεράποντες[2]) und 11 γυναῖκες.[3]). Die tragischen Masken haben nach den Abbildungen und Monumenten sämmtlich

---

Spuren von brauner oder rother Farbe im Gesichte fänden. — Nro. 3. ὁ γε μὴν σπαρτοπόλιος δηλοῖ μὲν τὴν τῶν πολιῶν φύσιν, μέλας δ' ἐστὶ καὶ ὕπωχρος. Arch. Zeitung 1878, Taf. 5, 1. Maske des Oedipus nach Soph. Oed. R. v. 742 f. — Nro. 4. ὁ δὲ μέλας ἀνήρ, ἀπὸ μὲν τῆς χροιᾶς τοὔνομα, οὖλος δὲ καὶ τὸ γένειον καὶ τὴν κόμην, τραχὺς δὲ τὸ πρόσωπον, καὶ μέγας ὁ ὄγκος. ROBERT, Arch. Ztg. 1878, p. 23 zu Taf. 5, 1 bezieht μέλας auf die Haarfarbe, ARNOLD, Vhdl. der Insbr. Phil.-Vers., p. 34 richtiger auf die Gesichtsfarbe. — Nro. 5 (§. 135). ὁ δὲ ξανθὸς ἀνὴρ ξανθοὺς ἔχει βοστρύχους καὶ ὄγκον ἧττω, καὶ ἔστιν εὔχρως. Arch. Zeitung 1878, Taf. 4, 2 und 5, 1. — Nro. 6. ὁ δὲ ξανθότερος τὰ μὲν ἄλλα ὅμοιος, ὕπωχρος δὲ μᾶλλον, καὶ δηλοῖ νοσοῦντα.

[1]) Nro. 7 (§. 135). ὁ μὲν πάγχρηστος πρεσβύτατος τῶν νεανίσκων, ἀγένειος, εὔχρως, μελαινόμενος· δασεῖαι καὶ μέλαιναι αἱ τρίχες. Maske des Achilles, Mon. d. Inst. XI, Taf. 30, 1. 4. — Nro. 8 (§. 136). ὁ δ' οὖλος ξανθὸς ὑπέρογκος· αἱ τρίχες τῷ ὄγκῳ προσπεπήγασιν· ὀφρῦς ἀνατέταται, βλοσυρὸς τὸ εἶδος. Maske des Pentheus nach SCHOENE a. a. O., p. 38. WIESELER, D. d. B. V, 20, falls die Maske nicht weiblich ist. — Nro. 9. ὁ δὲ πάρουλος τἄλλα ἐοικὼς τῷ πρὸ αὐτοῦ μᾶλλον νεανίζει. — Nro. 10. ὁ δ' ἁπαλὸς βοστρύχοις ξανθός, λευκόχρως, φαιδρός, πρέπων θεῷ ἢ καλῷ. Maske des Dionysos nach SCHOENE a. a. O., p. 13; vgl. DIERKS a. a. O., p. 25. — Nro. 11. ὁ δὲ πιναρὸς ὀγκώδης, ὑποπέλιδνος, κατηφής, δυσπινής, ξανθῇ κόμῃ ἐπικομῶν. — Nro. 12. ὁ δὲ δεύτερος πιναρὸς τοσούτῳ τοῦ προτέρου ἰσχνότερος ὅσῳ καὶ νεαρώτερος. — Nro. 13 (§. 137). ὁ δὲ ὠχρὸς φρυγανός ἐστι ταῖς σαρξὶ καὶ περίκομος, ὑπόξανθος, νοσώδης τὴν χροιάν, οἷος εἰδώλῳ ἢ τραυματίᾳ πρέπειν. — Nro. 14. ὁ δὲ πάρωχρος τὰ μὲν ἄλλα οἷος ὁ πάγχρηστος, ὠχριᾷ δὲ ὡς δηλοῦν νοσοῦντα ἢ ἐρῶντα.

[2]) Nro. 15 (§. 137). ὁ μὲν διφθερίας ὄγκον οὐκ ἔχων περίκρανον δ' ἔχει καὶ τρίχας ἐκτενισμένας λευκάς, πρόσωπον ὕπωχρόν τε καὶ ὑπόλευκον, καὶ μυκτῆρα τραχύν, ἐπισκύνιον μετέωρον, ὀφθαλμοὺς σκυθρωπούς· ὕπωχρος δ' ἐστὶ καὶ τὸ γένειον προπαλαίτερος. ARNOLD a. a. O., p. 23 übersetzt „Lederkittel" und vergleicht Varro De re rust. II, 11, p. 270 Schn. Maske des ἄγγελος nach SCHOENE a. a. O., p. 62. — Nro. 16 (§. 138). ὁ δὲ σφηνοπώγων ἀκμάζει, καὶ ὄγκον ὑψηλὸν ἔχει καὶ πλατύν, κοιλαινόμενον ἐν τῇ περιφορᾷ· ξανθός, τραχύς, ἐρυθρός, πρέπων ἀγγέλῳ. Vielleicht Maske des ἕτερος ἄγγελος nach SCHOENE a. a. O., p. 61; vgl. DIERKS a. a. O., p. 34, der sie für die Boten in Aesch. Sept. 371 und Pers. 247 in Anspruch nimmt und Ar. Av. 1121 vergleicht. — Nro. 17. ὁ δὲ ἀνάσιμος ὑπέρογκος ξανθός· ἐκ μέσου ἀνατέτανται αἱ τρίχες· ἀγένειός ἐστιν, ὑπέρυθρος, καὶ οὗτος ἀγγέλλει. Maske des θεράπων nach SCHOENE a. a. O., p. 61. DIERKS a. a. O., p. 34 erkennt bei WIESELER, D. d. B. IX, 1 die Maske eines älteren Sklaven, der nicht als Bote verwandt wird.

[3]) Nro. 18 (§. 139). ἡ μὲν πολιὰ κατάκομος ὑπὲρ τὰς ἄλλας τήν τε ἡλικίαν καὶ τὴν ἀξίωσιν, λευκόκομος, μετρία τὸν ὄγκον, ὕπωχρος· πάλαι δὲ παράχρωμος ἐκαλεῖτο. Mon. d. Inst. XI, 30, 3. — Nro. 19. τὸ δ' ἐλεύθερον γρᾴδιον ὑπόξανθον τὴν πολιάν, μικρὸν ὄγκον ἔχον· μέχρι τῶν κλειδῶν αἱ τρίχες· ὑποφαίνει συμφοράν. — Nro. 20. τὸ δὲ οἰκετικὸν γρᾴδιον περίκρανον ἐξ ἀρνακίδων ἀντὶ τοῦ

ein würdiges, zum Theil schönes Ansehen; die Mundöffnung ist, um das Pathos zum Ausdruck zu bringen, regelmässig eine weite[1]). Schon aus den in den Anmerkungen mitgetheilten Namen der Masken erhellt, dass wie gegenwärtig die Schauspieler nicht für einzelne Rollen, sondern für ein bestimmtes Rollenfach engagiert werden, so diese Masken nicht für einzelne Rollen bestimmt, sondern Charaktermasken waren, welche für die verschiedensten einschlagenden Rollen[2]) verwandt werden konnten; in der Regel wird auch ein solcher Bestand ausreichend gewesen sein. Da indessen doch für manche Rollen die einfache Nachbildung des menschlichen Gesichts nicht genügte, so gab es für diese besondere Masken, welche ἔκσκευα πρόσωπα genannt wurden. Dahin gehörte der gehörnte Aktäon, der blinde Phineus, die Gestalten der Fluss- und Berggötter, sowie die allegorischen Figuren der Dike und Hybris u. a. m. Pollux[3]) zählt einige der-

---

ὄγκου ἔχει, καὶ ῥυσόν ἐστι τὰς σάρκας. Wieseler, D. d. B. XI, 5. — Nro. 21. τὸ δὲ οἰκετικὸν μεσόκουρον, βραχὺς ὄγκος, χρόα λευκή, πάρωχρος, οὐ πάντα πολιόν. — Nro. 22. ἡ δὲ διφθερῖτις νεωτέρα τε ἐκείνης καὶ ὄγκον οὐκ ἔχει. — Nro. 23 (§. 140). ἡ δὲ κατάκομος ὠχρὰ μέλαινα τὴν κόμην, βλέμμα λυπηρόν, τὸ δὲ χρῶμα ἐκ τοῦ ὀνόματος. Wieseler, D. d. B. V, 20, wenn die Maske weiblich ist; V, 24; VIII, 12; XI, 5. Arch. Zeitung 1878, Taf. 3, Andromeda. Mon. d. Inst. XI, 30, 6; 31, 11. Maske der Ino nach Schol. Ar. Vesp. 1413. — Nro. 24. ἡ δὲ μεσόκουρος ὠχρὰ ὁμοία τῇ κατακόμῳ, πλὴν ὅσα ἐκ μέσου κέκαρται. Vielleicht Wieseler a. a. O. XI, 5. — Nro. 25. ἡ δὲ μεσόκουρος πρόσφατος τὴν μὲν κουρὰν ἔχει κατὰ τὴν πρὸ αὐτῆς, οὐκέτι δὲ τὴν ὠχρότητα. — Nro. 26. ἡ δὲ κούριμος παρθένος ἀντὶ ὄγκου ἔχει τριχῶν κατεψηγμένων διάκρισιν, καὶ βραχέα ἐν κύκλῳ περικέκαρται. ὕπωχρος δὲ τὴν χροιάν. Maske der Antigone und Elektra nach Dioscorid. Epigr. 28, v. 7 ff = Anal. Br. I, p. 500 (Jacobs, Anthol. Gr. I, p. 252). — Nro. 27 (§. 141). ἡ δὲ ἑτέρα κούριμος παρθένος τἄλλα ὁμοία πλὴν τῆς διακρίσεως καὶ τῶν κύκλῳ βοστρύχων, ὡς ἐκ πολλοῦ δυστυχοῦσα. — Nro. 28. ἡ δὲ κόρη νεαρὸν πρόσωπον, οἷα ἂν Δαναῒς γένοιτο ἢ ἄλλη παιδίσκη.

[1]) Luc. Salt. 27: καὶ στόμα κεχηνὸς πάμμεγα ὡς καταπιόμενος τοὺς θεατάς.

[2]) Auch in komischen nach Poll. IV, 142: ἀλλὰ ταῦτα μὲν ἂν εἴη καὶ κωμικά. Diese typischen Masken, welche Dierks, De tragicorum histr. hab., p. 23 erst dem Euripides zuschreibt, müssen, als mit der Vorliebe der antiken Tragödie für typische Charakteristik stimmend, jedenfalls schon zu Sophokles' Zeit üblich gewesen sein. Vgl. Arnold, Philol. Rundschau 1884, p. 895.

[3]) Poll. IV, 141: τὰ δ' ἔκσκευα πρόσωπα Ἀκταίων ἐστὶ κερασφόρος, ἢ Φινεὺς τυφλός, ἢ Θάμυρις τὸν μὲν ἔχων γλαυκὸν ὀφθαλμὸν τὸν δὲ μέλανα, ἢ Ἄργος πολυόφθαλμος, ἢ Εὐίππη ἡ Χείρωνος ὑπαλλαττομένη εἰς ἵππον παρ' Εὐριπίδῃ, ἢ Τυρὼ πελιδνὴ τὰς παρειὰς παρὰ Σοφοκλεῖ (τοῦτο δ' ὑπὸ τῆς μητρυιᾶς Σιδηροῦς πληγαῖς πέπονθεν), ἢ Ἀχιλλεὺς ἐπὶ Πατρόκλῳ ἄκομος, ἢ Ἀμυμώνη, ἢ ποταμός, ἢ ὄρος, ἢ Γοργώ, ἢ δίκη ἢ θάνατος ἢ ἐρινὺς ἢ λύσσα ἢ οἶστρος ἢ ὕβρις,

selben leider ohne Beschreibung auf; jedenfalls ist anzunehmen, dass das Charakteristische nur angedeutet war. Wenn der Gang der Handlung wesentliche Veränderungen im Gesichte einer agierenden Person erforderte, so musste der Schauspieler die Maske wechseln, wie Oedipus nach seiner Blendung, oder es musste in anderer Weise Abhülfe geschaffen werden; so hatte z. B. die Maske des Thamyris, welcher in dem gleichnamigen sophokleischen Stücke von den Musen geblendet wurde, ein graublaues und ein schwarzes Auge, so dass der Schauspieler vor der Blendung den Zuschauern die Seite mit jenem, nach derselben die andere zuwenden musste [1]). Da im Satyrspiel alle nicht zum speciellen Kreise der dionysischen Gestalten gehörenden Rollen im tragischen Costüm gespielt wurden [2]), so nennt Pollux aus demselben nur 3 durch Alter unterschiedene Satyrn und 1 Silen [3]). Hinsichtlich der alten Komödie erfahren wir nur, dass

---

ἢ Κένταυρος ἢ Τιτὰν ἢ Γίγας ἢ Ἰνδὸς ἢ Τρίτων, τάχα δὲ καὶ πόλις καὶ Πρίαμος καὶ πειθὼ καὶ μοῦσαι καὶ ὧραι καὶ Μιθάκου νύμφαι καὶ Πλειάδες καὶ ἀπάτη καὶ μέθη καὶ ὄκνος καὶ φθόνος. Hiezu giebt Wieseler, Gött. Index schol. 1869/70, p. 21 f. folgende treffliche Verbesserungen: für Εὐίππη „Ἵππη" (vgl. Welcker, Gr. Tragg. II, p. 848 f. und Nauck, Frgm. Trag. Gr., p. 404. 408); für Ἀμυμώνη „ποινή"; für Πρίαμος „πέργαμος" (vgl. Suid. πέργαμος und Hes. πέργαμον und Wieseler, Satyrsp., p. 71), ohne Grund verworfen von Maass, Annali 1881, p. 127; Μιθάκου wird gestrichen. — Keinenfalls ist Wieseler, D. d. B. IV, 8b in der Kuh mit Geppert (Altgr. Bühne, p. XXII) und anderen eine Io zu erkennen. — Ferner gehören hieher die schwarzen Masken der Eumeniden bei Aesch. v. 48. 52, die ausserdem Schlangen im Haar hatten nach Paus. I, 28, 6; vgl. Böttiger, Furienmaske, Kl. Schr. I, p. 194 ff. Wieseler, Coniectanea in Aesch. Eum. Gött. 1839 II, p. CXXXIII ff.; der Minotaur mit dem Stierkopf in Eur. Theseus, vgl. Nauck a. a. O., p. 378, Nro. 383. 384; Welcker a. a. O., p. 735. Gehörnte Maske der Io, Terracotte aus Sicilien, Bullett. d. Inst. 1848, p. 76; vgl. Aesch. Prom. 674. Perseus mit der Hadeskappe, Arch. Ztg. 1878, p. 14 und 22, Taf. 3, gleicht im Uebrigen dem πάγχρηστος. — Hes. ἔκσκευα· τὰ παρεπόμενα πρόσωπα ἐπὶ σκηνῆς deutet Wieseler, Gött. Gel. Anz. 1852, p. 1895 auf die untergeordneten Nebenrollen, wie sie z. B. D. d. B. XI, 2 erscheinen; anders Sommerbrodt, Scaen., p. 205, A. 2. Die Erklärung der ἔκσκευα πρόσωπα bei Bernhardy, Gr. Litt. II, 2, p. 123 reicht nicht aus.

[1]) So Bursian, Histor. Taschenb. 1875, p. 15; umgekehrt Lessing, Leben des Sophokles, Werke. Leipzig Göschen V, p. 231. Vgl. Nauck a. a. O., p. 144.

[2]) S. Wieseler, Satyrsp., p. 66 ff. und D. d. B. VI, 1. 2.

[3]) Poll. IV, 141. Nro. 29. Σάτυρος πολιός. Nr. 30. Σάτυρος γενειῶν. Nro. 31. Σάτυρος ἀγένειος. Nro. 32. Σειληνὸς πάππος. τἆλλα ὅμοια τὰ πρόσωπα, πλὴν ὅσοις ἐκ τῶν ὀνομάτων αἱ παραλλαγαὶ δηλοῦνται, ὥσπερ καὶ ὁ πάππος Σειληνὸς τὴν ἰδέαν ἐστὶ θηριωδέστερος. Ueber den Satyrtypus s. Furtwängler, Annali d. Inst. 1877, p. 240 ff.; Maass ibid. 1881, p. 156; Robert, Mitth. des

die Masken derselben theils den verspotteten Personen porträtähnlich nachgebildet, theils stark karrikiert waren; bestimmte Masken werden nicht aufgeführt[1]). Die phantastischen Figuren der alten Komödie trugen menschliche Masken, welche nach Bedarf durch irgend ein charakteristisches Merkmal ausgezeichnet waren[2]). Zahlreich sind die Masken der neueren Komödie[3]), welche sich zum Theil in der

---

arch. Inst. in Ath. III, p. 83 ff. und über das Thierische in dieser Gattung von Masken Arnold a. a. O., p. 35 und Wieseler, Satyrsp., p. 155. — Zu Nro. 29 vgl. Collection Lecuyer Nro. 275. 279. Helbig 1749; zu Nro. 30 Martha, Catalogue 72—74. Coll. Lec. 267. 269. 286. 296; zu Nro. 31 Mon. d. Inst. XI, 18, 1. Coll. Lec. 281. 293. Einen vierten Satyr, den Σκίρτος πυρρογένειος gewinnt Wieseler, Satyrsp., p. 34 aus Dioscor. Epigr. 29, v. 3 = Anal. Br. I, p. 501 (Jacobs, Anthol. Gr. I, p. 252). Silensmasken Wieseler, D. d. B. VI, 6. 8. 10; Mon. d. Inst. XI, 32, 2; Coll. Lecuyer 265. 272. 277. 306. Nach Xen. Conv. 4, 19: νὴ Δί', ἔφη ὁ Κριτόβουλος, ἢ πάντων Σειληνῶν τῶν ἐν τοῖς σατυρικοῖς αἴσχιστος ἂν εἴην und Poll. IV, 118: καὶ χορταῖος, χιτὼν δασύς, ὃν οἱ Σειληνοὶ φοροῦσιν gab es noch andere Silene. Vgl. unsere Figg. 19 und 20.

[1]) Poll. IV, 143: τὰ δὲ κωμικὰ πρόσωπα τὰ μὲν τῆς παλαιᾶς κωμῳδίας ὡς τὸ πολὺ τοῖς προσώποις ὧν ἐκωμῴδουν ἀπεικάζετο ἢ ἐπὶ τὸ γελοιότερον ἐσχημάτιστο. Platon. De differ. com. v. 80 Dübner: ἐν μὲν γὰρ τῇ παλαιᾷ εἴκαζον τὰ προσωπεῖα τοῖς κωμῳδουμένοις, ἵνα πρίν τι καὶ τοὺς ὑποκριτὰς εἰπεῖν ὁ κωμῳδούμενος ἐκ τῆς ὁμοιότητος τῆς ὄψεως κατάδηλος ᾖ. Die Maske des Kleon wollte Niemand nachbilden, Arist. Eq. 230: καὶ μὴ δέδιθ'. οὐ γάρ ἐστιν ἐξῃκασμένος· ὑπὸ τοῦ δέους γὰρ αὐτὸν οὐδεὶς ἤθελεν τῶν σκευοποιῶν εἰκάσαι. Vgl. Schol. ad h. l.; Suid. ἐξεικασμένος. Hypoth. II zu Arist. Eq. Vita Arist. v. 15 ff. Dübner. Indess folgt daraus keineswegs, dass Aristophanes selbst den Kleon spielte. Sokrates in den Wolken war porträtähnlich nachgebildet, Aelian. Var. hist. II, 13; dasselbe wird der Fall gewesen sein mit den von Eupolis in den Δῆμοι von den Todten citierten Athenern Miltiades, Aristides u. a. m. Meineke, F. C. Gr. I, p. 126 f. Die Masken auf den zur alten Komödie gehörenden Darstellungen zeigen zwar stark karrikierte, aber trefflich charakterisierte Züge und eine grosse Mundöffnung.

[2]) Ueber den Chor in den Wolken s. Schol. Arist. Nubb. 343, ob. p. 272 A. 5. Schnäbel und Federbüsche an den Masken der Vögel Arist. Av. 99: τὸ ῥάμφος ἡμῖν σου γέλοιον φαίνεται, bezw. 94: τίς ὁ τρόπος τῆς τριλοφίας; ferner v. 61. 278. 804. 806. Ueber die Maske des Pseudartabas vgl. Schol. Arist. Acharn. v. 95 ἐξεισι τερατώδης τις γελοίως ἐσκευασμένος καὶ ὀφθαλμὸν ἔχων ἕνα ἐπὶ παντὸς τοῦ προσώπου und p. 255, A. 10. Im Allgemeinen Dierks, Arch. Zeit. a. a. O., p. 33 ff.

[3]) Meistens waren auch diese ins Lächerliche gebildet. Luc. De salt. 29: ἡ κωμῳδία δὲ καὶ τῶν προσώπων αὐτῶν τὸ καταγέλαστον μέρος τοῦ τερπνοῦ αὐτῇ νενόμικεν, οἷα Δάων καὶ Τιβίων καὶ μαγείρων πρόσωπα. Platon. De differ. com. v. 83 Dübner: ἐν δὲ τῇ μέσῃ καὶ νέᾳ κωμῳδίᾳ ἐπίτηδες τὰ προσωπεῖα πρὸς τὸ γελοιότερον ἐδημιούργησαν. v. 89: ὁρῶμεν γοῦν τὰ προσωπεῖα τῆς Μενάνδρου κωμῳδίας τὰς ὀφρῦς ὁποίας ἔχει καὶ ὅπως ἐξεστραμμένον τὸ στόμα καὶ οὐδὲ κατ' ἀνθρώπων φύσιν. Diese oft geradezu muschelförmige Mundöffnung findet sich in den Miniatüren

römischen Palliata [1]) wiederfinden, nämlich 9 γέροντες [2]), 11 νεανίσκοι [3]), 7 δοῦλοι [4]), 3 γυναῖκες [5]) und 14 νέαι γυναῖκες [6]).

---

des Cod. Parisin. des Terenz nur bei den Senes, Servi, Prologi (Heant., Ad. und Hec.), Parasiti, Lenones, den Ordinum ductores im Eunuchus, dem älteren Advocatus Cratinus im Phormio, und ausnahmsweise bei Clitipho adulescens vor Heautontim. I, 2, während sonst der Mund junger Männer nur eine gewöhnliche Oeffnung hat (vgl. Annali d. Inst. 1853, Taf. AB, 1). Von Weibern finden sich mit muschelförmiger Mundöffnung nur die Lesbia obstetrix in der Andria und die Sophrona nutrix im Eunuchus, ausnahmsweise auch Mysis ancilla und Glycerium vor Andria III, 1. Damit stimmen auch die sonstigen bildlichen Quellen. Diese Mundöffnung kann Verstärkung der Stimme bewirkt haben, wie sie Gell. N. Att. V, 7: nam caput et os cooperimento personae tectum undique, unaque tantum vocis emittendae via pervium, quoniam non vaga neque diffusa est, in unum tantummodo exitum collectam coactamque vocem ciet et magis claros canorosque sonitus facit. Quoniam igitur indumentum illud oris clarescere et resonare vocem facit, ob eam causam persona dicta est, o littera propter vocabuli formam productiore ohne Grund für alle Masken behauptet; bei der tragischen Maske wenigstens, bei der es doch hauptsächlich auf Verstärkung der Stimme ankam, findet sich diese unschöne Oeffnung gewiss aus ästhetischen Gründen nicht; dieselbe Rücksicht wird für die jugendlichen männlichen und die weiblichen Masken der Komödie bestimmend gewesen sein. S. Wieseler, D. d. B., p. 42. 53. Schauspieler ohne Maske Annali 1859, p. 396 und tav. P. — Im Cod. Paris. sind die Masken vor jedem Stücke in Reihen gruppiert und architektonisch eingefasst; an ein Maskenrepositorium ist bei Wieseler, D. d. B., V, 28 nicht zu denken.

[1]) Quintil. Inst. Or. XI, 3, 73. 178. Vgl. die Zusammenstellung bei Arnold, Vhdlg. d. Insbr. Philol.-Vers., p. 35.

[2]) Nro. 33 (§. 143). ὁ μὲν πρῶτος πάππος πρεσβύτατος, ἐν χρῷ κουρίας, ἡμερώτατος τὰς ὀφρῦς, εὐγένειος, ἰσχνὸς τὰς παρειάς, τὴν ὄψιν κατηφής, λευκὸς τὸ χρῶμα, τὸ μέτωπον ὑπόφαιδρος. Wieseler a. a. O. XI, 4. — Nro. 34 (§. 144). ὁ δ' ἕτερος πάππος ἰσχνότερος καὶ ἐντονώτερος τὸ βλέμμα καὶ λυπηρός, ὕπωχρος, εὐγένειος, πυρσόθριξ, ὠτοκατάξιας. Auf dem Vasenbilde im Neunten Hallischen Winckelmannsprogr. 1884 angenommen von Heydemann. — Nro. 35. ὁ δὲ ἡγεμὼν πρεσβύτης στεφάνην τριχῶν περὶ τὴν κεφαλὴν ἔχει, ἐπίγρυπος, πλατυπρόσωπος, τὴν ὀφρὺν ἀνατέταται τὴν δεξιάν. Wieseler a. a. O. X, 1; XI, 1. 3; XII, 16. Annali 1881, Taf. I, s. unsere Fig. 21. Arch. Ztg. 1878, Taf. 5, 2, doch sind dort beide Brauen aufgezogen. Quintil. a. a. O. XI, 3. 74. — Nro. 36. ὁ δὲ πρεσβύτης μακροπώγων καὶ ἐπισείων στεφάνην τριχῶν περὶ τὴν κεφαλὴν ἔχει, εὐπώγων δ' ἐστὶ καὶ οὐκ ἀνατέταται τὰς ὀφρῦς, νωθρὸς δὲ τὴν ὄψιν. Arch. Ztg. 1878, Taf. 5, 2. Mon. d. Inst. XI, 30, 5. 32, 16. — Nro. 37. ὁ δὲ Ἑρμώνιος ἀναφαλαντίας, εὐπώγων, ἀνατέταται τὰς ὀφρῦς, τὸ βλέμμα δριμύς. Wieseler a. a. O. V, 39. Mon. d. Inst. XI, 32, 1, s. unsere Fig. 22. — Nro. 38 (§. 145). ὁ δὲ σφηνοπώγων ἀναφαλαντίας, ὀφρῦς ἀνατεταμένας, ὀξυγένειος, ὑποδύστροπος. Wieseler a. a. O. V, 43. IX, 10. Martha a. a. O., Nro. 75. — Nro. 39. ὁ δὲ Λυκομήδειος οὐλόκομος, μακρογένειος, ἀνατείνει τὴν ἑτέραν ὀφρύν, πολυπραγμοσύνην

Die Bezeichnungen der Masken sind von der Haartracht, der

παρενδείκνυται. Wieseler a. a. O. V, 37. — Nro. 40. ὁ δὲ πορνοβοσκὸς τἄλλα μὲν ἔοικε τῷ Λυκομηδείῳ, τὰ δὲ χείλη ὑποσέσηρε καὶ συνάγει τὰς ὀφρῦς. καὶ ἀναφαλαντίας ἐστὶν ἢ φαλακρός. Wieseler a. a. O., p. 94 zu XII, 21. Dütschke, Bonner Jahrbb. LXXVIII, p. 132 und Taf. II, 2. — Nro. 41. ὁ δὲ δεύτερος Ἑρμώνιος ἀπεξυρημένος ἐστὶ καὶ σφηνοπώγων. Wieseler a. a. O. A, 27.

[3]) Nro. 42 (§. 146). ὁ μὲν πάγχρηστος ὑπέρυθρος, γυμναστικός, ὑποκεχρωσμένος, ῥυτίδας ὀλίγας ἔχων ἐπὶ τοῦ μετώπου καὶ στεφάνην τριχῶν, ἀνατεταμένος τὰς ὀφρῦς. Arch. Zeitg. 1878, Taf. 5, 2. — Nro. 43. ὁ δὲ μέλας νεανίσκος νεώτερος καθειμένος τὰς ὀφρῦς, πεπαιδευμένῳ ἢ φιλογυμναστῇ ἐοικώς. — Nro. 44 (§. 147). ὁ δὲ οὖλος νεανίσκος καλὸς καὶ νέος, ὑπέρυθρος τὸ χρῶμα· αἱ δὲ τρίχες κατὰ τοὔνομα· ὀφρῦς ἀνατέταται, καὶ ῥυτὶς ἐπὶ τοῦ μετώπου μία. Wieseler a. a. O. V, 49, wo jedoch der Mund zu weit geöffnet ist. — Nro. 45. ὁ δὲ ἁπαλὸς νεανίσκος, τρίχες μὲν κατὰ τὸν πάγχρηστον, πάντων δὲ νεώτατος, λευκός, σκιατροφίας, ἁπαλότητα ὑποδηλῶν. Mon. d. Inst. XI, 30, 2. — Nro. 46. τῷ δὲ ἀγροίκῳ τὸ μὲν χρῶμα μελαίνεται, τὰ δὲ χείλη πλατέα καὶ ἡ ῥὶς σιμή, καὶ στεφάνη τριχῶν. Mon. d. Inst. XI, 30, 5. — Nro. 47. 48. τῷ δ' ἐπισείστῳ στρατιώτῃ ὄντι καὶ ἀλαζόνι, καὶ τὴν χροιὰν μέλανι καὶ τὴν κόμην, ἐπισείονται αἱ τρίχες, ὥσπερ καὶ τῷ δευτέρῳ ἐπισείστῳ, ἁπαλωτέρῳ ὄντι καὶ ξανθῷ τὴν κόμην. Wieseler a. a. O. A, 32. — Nro. 49. 50 (§. 148). κόλαξ δὲ καὶ παράσιτος μέλανες, οὐ μὴν ἔξω παλαίστρας, ἐπίγρυποι, εὐπαθεῖς· τῷ δὲ παρασίτῳ μᾶλλον κατέαγε τὰ ὦτα, καὶ φαιδρότερός ἐστιν, ὥσπερ ὁ κόλαξ ἀνατέταται κακοηθεστέρως τὰς ὀφρῦς. Ueber die Adlernase s. Wieseler a. a. O., p. 45 zu V, 47; vgl. ibid. XII, 9. 11. 12. 13. Mon. d. Inst. XI, 18, 3. Annali 1880, p. 74. — Nro. 51. ὁ δὲ εἰκονικὸς ἔχει μὲν ἐνεσπαρμένας τὰς πολιὰς καὶ ἀποξυρᾶται τὸ γένειον, εὐπάρυφος δ' ἐστὶ καὶ ξένος. Zonaras εἰκονίζειν = χαρακτηρίζειν: nach Geppert Menaechm. des Plautus, p. XIII ein verkleideter Parasit und einem bestimmten Falle angehörig. Böttiger, Kl. Schriften I, p. 293 will Σικυωνικός lesen. — Nro. 52. ὁ δὲ Σικελικὸς παράσιτός ἐστι τρίτος.

[4]) Nro. 53 (§. 149). ὁ μὲν πάππος μόνος τῶν θεραπόντων πολιός ἐστι, καὶ δηλοῖ ἀπελεύθερον. Mon. d. Inst. XI, 30, 2. — Nro. 54. ὁ δὲ ἡγεμὼν θεράπων σπεῖραν ἔχει τριχῶν πυρρῶν, ἀνατέτακε τὰς ὀφρῦς, συνάγει τὸ ἐπισκύνιον, τοιοῦτος ἐν τοῖς δούλοις, οἷος ὁ ἐν τοῖς ἐλευθέροις πρεσβύτης ἡγεμών. Wieseler a. a. O. V, 40. 42. 44. 45. Arch. Ztg. 1878 Taf. 4, 1. 5, 2. — Nro. 55. ὁ δὲ κάτω τριχίας ἀναφαλαντίας ἐστὶ καὶ πυρρόθριξ, ἐπηρμένος τὰς ὀφρῦς. — Nro. 56. ὁ δ' οὖλος θεράπων δηλοῖ μὲν τὰς τρίχας, εἰσὶ δὲ πυρραὶ ὥσπερ καὶ τὸ χρῶμα· καὶ ἀναφαλαντίας ἐστὶ καὶ διάστροφος τὴν ὄψιν. — Nro. 57 (§. 150). ὁ δὲ Μαίσων θεράπων φαλακρὸς πυρρός ἐστιν. Wieseler XII, 17. Vgl. oben p. 272 A. 2. — Nro. 58. ὁ δὲ θεράπων τέττιξ φαλακρὸς μέλας, δύο ἢ τρία βοστρύχια μέλανα ἐπικείμενος, καὶ ὅμοια ἐν τῷ γενείῳ, διάστροφος τὴν ὄψιν. — Auf dem Vasenbilde im Neunten Hallischen Winckelmannsprogr. angenommen von Heydemann. — Nro. 59. ὁ δ' ἐπίσειστος ἡγεμὼν ἐοίκοι ἂν τῷ ἡγεμόνι θεράποντι πλὴν περὶ τὰς τρίχας. Wieseler a. a. O. A, 29.

[5]) Nro. 60 (§. 150). τὸ μὲν (γρᾴδιον ἰσχνὸν ἢ) λυκαίνιον ὑπόμηκες· ῥυτίδες λεπταὶ καὶ πυκναί· λευκόν, ὕπωχρον, στρεβλὸν τὸ ὄμμα. — Nro. 61 (§. 151). ἡ δὲ παχεῖα γραῦς παχείας ἔχει τὰς ῥυτίδας ἐν εὐσαρκίᾳ καὶ ταινίδιον τὰς τρίχας περιλαμβάνον. Auf dem Vasenbilde im Neunten Hallischen Winckelmannsprogramm

Gesichtsbildung, und ähnlichen Kriterien[1]) hergenommen. Die Haarfarbe ist nicht bei allen Masken angegeben, soweit dies geschehen, wird zur Andeutung der verschiedenen Stufen des Greisenalters weisses, graues und meliertes Haar unterschieden; ausserdem findet sich, namentlich an den Masken der Leidenden und Unglücklichen dunkles Haar, während das blonde besonders den durch Schönheit ausgezeichneten Personen und das fuchsrothe den schlauen Dienern eigen ist[2]). Von Haartrachten findet sich eine grosse Zahl; so das ganz kurze für Geiz und philosophische Strenge charakteristische[3]), das volle krause, welches

---

angenommen von Heydemann. — Nro. 62. τὸ δὲ οἰκουρὸν (ἢ οἰκετικὸν ἢ ὀξὺ) γράδιον σιμόν· ἐν ἑκατέρᾳ τῇ σιαγόνι ἀνὰ δύο ἔχει γομφίους.

[6]) Nro. 63 (§. 152). ἡ μὲν λεκτικὴ περίκομος· ἡσυχῇ παρεψησμέναι αἱ τρίχες, ὀρθαὶ ὀφρύες, χρόα λευκή. Arch. Ztg. 1878, Taf. 5, 2. — Nro. 64. ἡ δ' οὔλη τῇ τριχώσει παραλλάττει. — Nr. 65. ἡ δὲ κόρη διάκρισιν ἔχει παρεψησμένων τῶν τριχῶν, καὶ ὀφρῦς ὀρθὰς μελαίνας, καὶ λευκότητα ὕπωρχον ἐν τῇ χροιᾷ. — Nro. 66. ἡ δὲ ψευδοκόρη λευκοτέρα τὴν χροιάν, καὶ περὶ τὸ βρέγμα δέδεται τὰς τρίχας, καὶ ἔοικε νεογάμῳ. Arch. Ztg. 1878, Taf. 4, 1. 5, 2. — Nro. 67. ἡ δὲ ἑτέρα ψευδοκόρη διαγινώσκεται μόνῳ τῷ ἀδιακρίτῳ τῆς κόμης. Arch. Ztg. 1878, Taf. 4, 1. — Nr. 68 (§. 153). ἡ δὲ σπαρτοπόλιος λεκτικὴ δηλοῖ τῷ ὀνόματι τὴν ἰδέαν, μηνύει δὲ ἑταίραν πεπαυμένην τῆς τέχνης. Mon. d. Inst. XI, Taf. 31, 14. — Nr. 69. ἡ δὲ παλλακὴ ταύτῃ μὲν ἔοικε, περίκομος δ' ἐστίν. — Nr. 70. τὸ δὲ τέλειον ἑταιρικὸν τῆς ψευδοκόρης ἐστὶν ἐρυθρότερον, καὶ βοστρύχους ἔχει περὶ τὰ ὦτα. Wieseler a. a. O. A, 31. — Nro. 71. τὸ δὲ (ὡραῖον) ἑταιρίδιον ἀκαλλώπιστόν ἐστι, ταινιδίῳ τὴν κεφαλὴν περιεσφιγμένον. Wieseler a. a. O. XI, 4 und Annali 1853 Taf. A B, 2. — Nro. 72. ἡ δὲ διάχρυσος ἑταίρα πολὺν ἔχει τὸν χρυσὸν περὶ τῇ κόμῃ. — Nro. 73 (§. 154). ἡ δὲ διάμιτρος (ἑταίρα) μίτρᾳ ποικίλῃ τὴν κεφαλὴν κατείληπται. Schoene, De person. hab., p. 142. Wieseler, D. d. B., p. 59. — Nro. 74. τὸ δὲ λαμπάδιον ἰδέα τριχῶν πλέγματός ἐστιν εἰς ὀξὺ ἀπολήγοντος ἀφ' οὗ καὶ κέκληται. — Nro. 75. ἡ δὲ ἅβρα περίκουρος θεραπαινίδιόν ἐστι περικεκαρμένον, χιτῶνι μόνῳ ὑπεζωσμένῳ λευκῷ χρώμενον. — Nr. 76. τὸ δὲ παράψηστον θεραπαινίδιον διακέκριται τὰς τρίχας, ὑπόσιμον δ' ἐστὶ καὶ δουλεύει ἑταίραις, ὑπεζωσμένον χιτῶνα κοκκοβαφῆ. Wieseler a. a. O. A, 34.

[1]) Nach der Haartracht Nro. 8. 9. 21. 26. 27. 44. 47. 48. 56. 59. 74; nach der Haarfarbe Nro. 3. 5. 6. 29; nach dem Barte Nro. 1. 16. 30. 31. 36. 38; nach der Gesichtsbildung oder Gesichtsfarbe Nro. 2. 4. 13. 14. 17. 43; nach der Körperbeschaffenheit Nro. 10. 45. 60. 61; nach dem Lebensalter Nr. 28. 32. 53. 65—67; nach der Lebensstellung Nro. 19. 20. 40. 46. 54 62. 69 u. a. m. Siehe mehr bei Arnold a. a. O., p. 23.

[2]) λευκαί bei Nro. 1. 15. 18; πολιαί bei 2. 19. 21. 53; σπαρτοπόλιος bei 3. 51; μέλαιναι bei 7. 14. 23—25. 47. 48; ξανθαί bei 5. 6. 8—13. 16. 17. 48; πυρραί bei 34. 54—56.

[3]) ἐν χρῷ κουρίας Nro. 33, vgl. 41. Blümner, Privatalterth., §. 207, A. 21. Luc. Hermot. 18: ἑώρων γὰρ αὐτοὺς κοσμίως βαδίζοντας. ἀναβεβλημένους εὐσταλῶς, φροντίζοντας ἀεί, ἀρρενωπούς, ἐν χρῷ κουρίας τοὺς πλείστους.

kräftigen Personen eignet [1]), das rund um den Kopf herabhangende [2]), das die Stirn diademartig umgebende [3]) und das mähnenartige der Königsgestalten und Soldaten [4]). Mehrere Masken haben Locken [5]). Bei weiblichen Masken, welche sich im allgemeinen in der Haartracht wenig von den männlichen unterscheiden, ist kurzes Haar Zeichen der Trauer [6]). Auch verschiedene Arten von Flechten werden erwähnt [7]), sowie gescheiteltes Haar [8]) und eine eigenthümliche tonsurartige Frisur [9]). Von den komischen Masken waren einige mehr oder weniger kahlköpfig [10]). Könige waren durch das Diadem ausgezeichnet [11]), einige weibliche Masken durch besonderen Kopfschmuck [12]). Der Bart diente zur Bezeichnung des noch kräftigen

---

[1]) Durch οὖλος bezeichnet; Nro. 4. 7. 13. 14. 39. 44. 56. MÜLLER, Arch. § 330, 2.

[2]) Bei 19 durch μέχρι τῶν κλειδῶν, bei 18 und 23 mit κατάκομος bezeichnet.

[3]) Eine über dem Haar liegende Flechte, στεφάνη τριχῶν, durch welche die Maske wie durch den ὄγκος erhöht wird. Nro. 35. 36. 42. 45. 46. WIESELER, D. d. B. V, 25, VII, 4; VIII, 9; IX, 1; XI, 1; p. 42 und Satyrsp., p. 68. FICORONI a. a. O., Taf. 10. 22. 23. 48. 84 u. a. m. Arch. Zeitg. 1878, Taf. 5, 2. Mon. d. Inst. XI, 30, 5. MARTHA, Catalogue etc., p. 28 Nro. 128. Vgl. Poll. II, 40: ἡ δὲ τελευταία τῶν τριχῶν περὶ τῇ κεφαλῇ περίοδος καὶ στεφάνη καὶ περίδρομος ἐπίκλησιν ἔχει. Die στεφάνη ist jedoch vom ὄγκος zu unterscheiden. Dieser ist sehr gross bei 4 und 16, mässig bei 18, klein bei 2. 5. 19. 21; einfach erwähnt bei 1 und 8; sein Fehlen hervorgehoben bei 15. 22. 26. 27.

[4]) ἐπίσειστος κόμη. Nr. 47. 48. 59. Luc. Gall. 26: τοῖς τραγικοῖς ὑποκριταῖς, ὧν πολλοὺς ἰδεῖν ἔστι τέως μὲν Κέκροπας δῆθεν ὄντας ἢ Σισύφους ἢ Τηλέφους, διαδήματ' ἔχοντας καὶ ξίφη ἐλεφαντόκωπα καὶ ἐπίσειστον κόμην.

[5]) Nr. 2. 10. 70. WIESELER, D. d. B. V, 17. FICORONI, Taf. 38. 41.

[6]) Nro. 26. 27.

[7]) Nr. 54. 66. 74. Poll. II, 31: εὐθετῆσαι δὲ ἔλεγον τὰς τρίχας. καὶ ὑπόσπειραν εἶδος τριχῶν πλέγματος. ὥσπερ καὶ σπεῖραν.

[8]) Nro. 26. 65. 76.

[9]) Die μέση κουρά, bei Nro. 24 durch ἐκ μέσου κέκαρται bezeichnet, vgl. 21. 25. Theophr. Charact. 26: ὀλίγαρχος μέσην κουρὰν κεκαρμένος. Salmas., De caesar. vir. et mul., p. 171: μεσοκούρους vocabant ad eundem modum tonsos, ut hodie monachi tondentur et pueri vocales sive symphoniaci ecclesiastici. Hes. μεσοκουράδες.

[10]) Die verschiedenen Grade werden bezeichnet mit ἀναφαλαντίας Nro. 38. 40. 55. 56 und φαλακρὸς Nro. 57. 58. Phrynichus App. soph. bei BEKKER Anecd., p. 16, 31: ἀναφαλαντίας. οὐχ ὁ φαλακρός. ἀλλ' ὁ ἀρχόμενος ἀποφαλακροῦσθαι.

[11]) Luc. Gall. 16; Menipp. 16: τὸν μὲν γὰρ λαβοῦσα, εἰ τύχοι, βασιλικῶς διεσκεύασε, τιάραν τε ἐπιθεῖσα καὶ δορυφόρους παραδοῦσα καὶ τὴν κεφαλὴν στέψασα τῷ διαδήματι.

[12]) Mit Goldfäden durchflochtenes Haar Nr. 72; ein buntes Kopftuch Nro. 73.

Greisen- und des Mannesalters, die Jünglings- und die ältesten Greisenmasken sind bartlos [1]). Was die Gesichtsfarbe anbetrifft, so zeugt die gebräunte [2]) von leiblicher und geistiger Gesundheit und ist daher den in voller Kraft stehenden Männern eigen. Die weisse [3]) gilt als Zeichen eines zurückgezogenen, weichlichen Lebens; die blasse [4]) lässt auf körperliches oder geistiges Leiden schliessen, dunkelrother [5]) Teint findet sich bei Personen, welche in Aufregung erscheinen wie die Boten, ein helleres Roth [6]) deutet auf Verschmitztheit und eignet daher den Sklaven der Komödie. Daraus, dass Pollux in mehreren Fällen auch den Blick charakterisiert [7]), ergiebt sich, dass an den Masken nicht nur das Weisse des Auges, sondern auch die Iris angebracht war. Auch die Form der Augenbrauen entsprach dem Charakter der Maske. Hochgeschwungene Brauen bezeichnen einerseits Stolz und heftiges Wesen und sind desshalb den Masken der ersten jugendlichen Rollen eigenthümlich [8]), andrerseits Hochmuth und Unverschämtheit, so dass sie auch den Schmeich-

---

[1]) Einen starken Bart haben Nro. 4. 33. 34. 36. 37. 39; einen Spitzbart Nr. 16. 41; einzelne Locken am Kinn Nro. 58; ausdrücklich werden als bartlos bezeichnet Nro. 1. 7. 17. 51. γένειον πεπηγός bei Nr. 2 bezeichnet nach Robert, Archäol. Ztg. 1878 zu Taf. 5, 1, dass die Haare des kurzen Kinnbartes an die Maske festgeklebt und unbeweglich waren, während man sich den Bart der beiden ältlichen Komikermasken auf derselben Tafel als frei herabhangend und beweglich vorstellen müsse.

[2]) μέλας, Nro. 4. 7. 43. 46. 47. Aristot. Probl. 38, 8: τοὺς δ' ἀνθρώπους ὁ μὲν ἥλιος μελαίνει, τὸ δὲ πῦρ οὔ. Luc. Anach. 25: οὗτοι δὲ ἡμῖν ὑπέρυθροι ἐς τὸ μελάντερον ὑπὸ τοῦ ἡλίου κεχρωσμένοι καὶ ἀρρενωποί, πολὺ τὸ ἔμψυχον καὶ θερμὸν καὶ ἀνδρῶδες ἐπιφαίνοντες.

[3]) λευκός, Nro. 10. 45. Eur. Bacch. 457 f.: λευκὴν δὲ χροιὰν εἰς παρασκευὴν ἔχεις, οὐχ ἡλίου βολαῖσιν, ἀλλ' ὑπὸ σκιᾶς. Luc. Anach. 25: οὐ πολυσαρκίαν ἀργὸν καὶ λευκὴν ἢ ἀσαρκίαν μετὰ ὠχρότητος ἐπιδεικνυμένους, οἷα γυναικῶν σώματα ὑπὸ σκιᾶς μεμαρασμένα.

[4]) ὠχρός, Nro. 3. 6. 13—15. 18. 23. 24. 26. 27. 34. 60. 65. 66.

[5]) ἐρυθρός, Nro. 16. Aristot. Physiogn. 6: οἷς τὸ χρῶμα ἐρυθρόν, ὀξεῖς, ὅτι πάντα τὰ κατὰ τὸ σῶμα ὑπὸ κινήσεως ἐκθερμαινόμενα ἐρυθραίνεται.

[6]) πυρρός. Nr. 56. 57. Arist. a. a. O: οἱ πυρροὶ ἄγαν πανοῦργοι· ἀναφέρεται ἐπὶ τὰς ἀλώπεκας.

[7]) Nro. 15 den mürrischen, σκυθρωπός; Nro. 23 den schmerzlichen, λυπηρός; Nro. 33 den niedergeschlagenen, κατηφής; Nro. 34 den feurigen, ἔντονος; Nro. 36 den matten, νωθρός; Nro. 37 den stechenden, δριμύς. Nro. 56, 58 (διάστροφος) und 60 (στρεβλός) schielten.

[8]) Nr. 8. 42. 44.

lern[1]) zukommen. An einigen Masken ist nur eine Braue in die Höhe gezogen[2]). Gesenkte Brauen[3]) deuten auf ernsten Charakter; sanft geschwungene[4]) passen für den jovialen Alten; zusammengezogene[5]) lassen auf Bosheit schliessen. Die Stirn war sorgfältig charakterisiert; emporgezogene Stirnhaut[6]) bezeichnet finstern Sinn; glatte[7]) Stirn giebt den Ausdruck ungetrübter Heiterkeit; zahlreiche Falten[8]) gebühren dem höheren Alter, einzelne[9]) dagegen deuten auf ernstes, gediegenes Wesen. Die Form der Nase ist bei tragischen Masken in der Regel die rein griechische[10]), die einzeln vorkommende gebogene gilt als Zeichen der Unverschämtheit[11]); einige Male findet sich auch die für unschön geltende Stülpnase[12]). Auch die Wangen sind verschieden charakterisiert[13]), und bei einigen Masken wird eine eigenthümliche gequetschte Form der Ohren hervor-

[1]) Nro. 49. 50. Eur. Iphig. Aul. 379: λίαν ἄνω βλέφαρα πρὸς τἀναιδὲς ἀγαγών. Ausserdem finden sich die eingezogenen Brauen bei Nro. 37. 38. 54. 55.

[2]) Nro. 35; vgl. Quintil. Inst. or. XI, 3, 74: pater ille, cuius praecipuae partes sunt, quia interim concitatus, interim lenis est, altero erecto, altero composito est supercilio, atque id ostendere maxime latus actoribus moris est, quod cum iis, quas agunt, partibus congruat, und Nro. 39. Eine derartige, jedoch im Uebrigen weder zu Nro. 35 noch zu 39 passende, Maske s. bei Robert, Bull. d. Inst. 1875, p. 34 f. Vgl. Maass, Annali 1881, p. 156 zu Taf. I.

[3]) καθειμέναι, Nro. 43.

[4]) ἡμερώταται, Nro. 33. Quintil. a. a. O. XI, 3, 79: tristitia deductis (superciliis), hilaritas remissis ostenditur.

[5]) συνάγει τὰς ὀφρῦς. Nro. 40. Philostr. min. Imagg. 2: τὸ ἐπὶ τῆς παρειᾶς ἔρευθος φανέντος, οἶμαι, καὶ ἡ ὀφρὺς δὲ ὑπέρκειται τοῦ ὄμματος ἐς αὐτὴν ξυνηγμένη, καὶ διδοῦσά τι τῷ θυμῷ ἦθος.

[6]) ἐπισκύνιον μετέωρον. Nro. 15.

[7]) φαιδρός. Nro. 10. Ar. Eq. 550: φαιδρὸς λάμποντι προσώπῳ. Philostr. Imagg. I, 8, p. 386 K.: ἐνταῦθα δὲ φαιδρὸς γέγραπται καὶ ἱλαρὸν βλέπει. Aber auch beim Parasiten Nro. 50; Aristot. Physiogn. 6: οἱ δὲ (τὸ μέτωπον) ἀτενὲς ἔχοντες κόλακες.

[8]) Nro. 60. 61.

[9]) Nr. 44. Arist. Physiogn. 3: ἀνδρείου σημεῖα . . . μέτωπον οὔτε λεῖον οὔτε παντάπασι ῥυτιδῶδες.

[10]) Müller, Archäol. §. 329, 4.

[11]) Nro. 35. 49. 50. Aristot. Physiogn. 6: οἱ δὲ (τὴν ῥῖνα) ἐπίγρυπον (ἔχοντες) ἀπὸ τοῦ μετώπου εὐθὺς ἀρχομένην ἀναιδεῖς· ἀναφέρεται ἐπὶ τοὺς κόρακας.

[12]) Nro. 46. 62; anmuthiger bei Nro. 76. Auch an den Satyrmasken bei Wieseler, D. d. B. VI, 2 zu bemerken.

[13]) Hangend = ἐπιμηκής, Nro. 1; mager = φρυγανὸς ταῖς σαρξί, Nro. 16; ἰσχνός, Nro. 33. 34; faltig = ῥυσός, Nro. 20; rundlich = ἐν εὐσαρκίᾳ, Nro. 61; Aristot. Physiogn. 3: πρᾴος σημεῖα· ἰσχυρὸς τὸ εἶδος, εὔσαρκος· ὑγρὰ σὰρξ καὶ πολλή.

gehoben[1]). Von der Mundöffnung ist bereits gesprochen; bei einer Maske wird grinsendes Lachen[2]) erwähnt und bei einer anderen waren nur noch einzelne Zähne dargestellt[3]). Bei solcher Sorgfalt in der Herstellung der Masken[4]) kann es nicht verwundern, dass die Schauspieler die Züge derselben vor dem Gebrauch genau studierten[5]), und nach dem Siege ihre Maske dem Dionysos weihten[6]).

Die Maske ging auf die römische Bühne über[7]), und die tragische

---

[1]) ὠτοκαταξίας bezw. κατέαγε τὰ ὦτα. Nro. 34. 49. 50, infolge der in der Palästra erhaltenen Faustschläge; vgl. WINCKELMANN, Werke. Donauesch. IV, p. 277 ff. und Abbild. Nro. 63. MÜLLER, Archäol. §. 329, 7. ARNOLD, Annali 1880, p. 74 und Mon. d. Inst. XI, 18, 3. BÖTTICHER, Olympia, Taf. XI und p. 100 und 334.

[2]) τὰ χείλη ὑποσέσηρε Nro. 40. Philostr. min. Imagg. 2: ἀλλὰ καὶ σέσηρεν ἄγριόν τι ὑπὸ τῶν μελλόντων αὐτῷ δρᾶσθαι καὶ οὐκ οἶδ', εἴτε χαίρων καὶ ἀνοιδοῦντης ἐς τὴν σφαγὴν τῆς γνώμης. Quint. a. a. O. XI, 3, 80: naribus labrisque non fere quicquam decenter ostendimus, tametsi derisus iis, contemptus, fastidium significari solet. (81) Labra ... diducuntur et dentes nudant et in latus ac paene ad aurem trahuntur et velut quodam fastidio replicantur et pendent et vocem tantum altera parte dimittunt.

[3]) Nro. 62. Da sonst die Zähne nicht dargestellt waren, so ist die Bonner Jahrbb. LXXVIII, Taf. II, 1 abgebildete Maske, an der sämmtliche Zähne sichtbar sind, um so auffallender. Vgl. DÜTSCHKE ibid., p. 129 ff.

[4]) Vgl. die Bemerkungen von R. FOERSTER, Die Physiognomik der Griechen. Kiel 1884, p. 13 ff.

[5]) Fronto De orat. ed. Med. II, p. 253: tragicus Aesopus fertur non prius ullam induisse suo capiti personam, antequam diu ex adverso contemplaretur pro personae vultu gestum sibi capessere ac vocem.

[6]) Dedication einer Maske dargestellt bei WIESELER, D. d. B. IV, 2; vgl. p. 37. LE BAS, Asie min. 92 (Teos): [ὁ δεῖνα νική]σας ἀνέθηκεν τὰ πρόσωπα καὶ τοὺς στεφάνους ... ἐν τοῖς Διονυσίοις κτλ. Aehnliches berührt JACOBS, Animadv. Anthol. Gr. I, 2, p. 280.

[7]) RIBBECK, Röm. Trag., p. 660 f. In älterer Zeit waren in Rom Masken nicht üblich, wohl aber Perrücken. Diom., p. 489, 10 K: antea galearibus, non personis utebantur, ut qualitas coloris indicium faceret aetatis, cum essent aut albi, aut nigri, aut rufi. Varro Eumen. frgm. 40 Büch.: item tragici prodeunt cum capite gibbero, cum antiqua lege ad frontem superficies accedebat. Auf Spiel ohne Maske deutet Terent. Phorm. I, 4, 32: An. quid si adsimulo, satin est? Ge. garris. An. voltum contemplamini: en, satine sic est? Ge. non. An. quid si sic? Ge. propemodum. An. quid sic? Ge. sat est. Donat. De com. et trag. p. 10, 1, Reiff. berichtet: personati primi egisse dicuntur comoediam Cincius Faliscus, tragoediam Minucius Prothymus; dagegen Diomed. a. a. O.: personis vero uti primus coepit Roscius Gallus, praecipuus histrio, quod oculis perversis erat nec satis decorus sine personis nisi parasitus pronuntiabat — Notizen, welche RIBBECK a. a. O. dahin vereinigt, dass Minucius Prothymus derjenige Director

scheint dort lebhaftere Züge angenommen zu haben[1]); die komische wurde schliesslich ganz abgeschafft[2]). Ueberhaupt sah man in späterer Zeit über das Unnatürliche des Maskengebrauchs nicht mehr hinweg[3]).

§. 20.

Das Publikum.

Die Zuschauer bei den dramatischen Aufführungen zu Athen bildeten zunächst die Bürger[4]) und die Metöken[5]); ob den Frauen der Zutritt zu den Schauspielen gestattet war, ist eine vielfach behandelte Frage[6]). Mit Rücksicht auf das zurückgezogene Leben der athenischen Frauen, welches denselben nur selten das Erscheinen in der Oeffentlichkeit gestattete, einerseits, und auf den für das weibliche Geschlecht oft wenig geeigneten Inhalt der Dramen andererseits haben einige Gelehrte diesem die Theilnahme an sämmtlichen Schauspielen abgesprochen[7]), andere wollten dasselbe zu den Tra-

---

gewesen sei, unter dem Roscius zuerst maskiert auftrat. Die zwischen 114 und 104 a. Chr. zu setzende Neuerung gefiel anfangs nicht nach Cic. De orat. III, 59, 221: personatum ne Roscium quidem magnopere laudabant (nostri senes), scheint sich aber später durchaus eingebürgert zu haben. Vgl. Arnold, Vhdl. der Insbrucker Philol.-Vers., p. 20.

[1]) Vgl. die Maske des Mon. d. Inst. XI, Taf. 13 abgebildeten Schauspielers oben p. 228, Fig. 14 und dazu Robert, Annali 1880, p. 210 f.

[2]) Donat. ad Terent. Andr. IV, 3: et vide non minimas partes in hac comoedia Mysidi attribui, hoc est personae feminae; sive haec personatis viris agitur, ut apud veteres, sive per mulierem, ut nunc videmus.

[3]) Dies erhellt aus den Spöttereien bei Philostr. Vit. Apoll. V, 9, p. 89 K. und Luc. De saltat. 27; Anach. 23; Gall. 26; Nigrin. 11.

[4]) Arist. Ach. 504: αὐτοὶ γάρ ἐσμεν οὑπὶ Ληναίῳ τ᾽ ἀγών, κοὔπω ξένοι πάρεισιν.

[5]) Ibid. 507: ἀλλ᾽ ἐσμὲν αὐτοὶ νῦν γε περιεπτισμένοι· τοὺς γὰρ μετοίκους ἄχυρα τῶν ἀστῶν λέγω, wo die Erklärer zu vergleichen sind und der Scholiast zu v. 508: μέρος γάρ ἐστι τῶν πολιτῶν οἱ μέτοικοι εὐτελὲς ὡς τὰ ἄχυρα τῶν κριθῶν.

[6]) Uebersicht über die Litteratur bei Becker, Charikles ed. Göll III, wo p. 168—186 die Frage behandelt ist. Vgl. Blümner, Privatalterth., p. 73, A. 1. Hermann, Gottesd. Alterth. §. 43, 9. Göll, Privatalterth., p. 127.

[7]) Böttiger, Waren die Frauen in Athen Zuschauerinnen bei den dramatischen Vorstellungen? Kl. Schr. I, p. 295 ff.; ibid. p. 308 ff. und 313 ff.; derselbe, Furienmaske, ibid. I, p. 190, A. ***; derselbe, Aldobrandinische Hochzeit, p. 137. Jacobs, Anmerkungen zu den Athen. Briefen I, p. 239. Wachsmuth, Hellen. Alterthumskunde II, p. 391.

gödien zwar zulassen, von der Komödie dagegen ausschliessen [1]), und endlich haben einige den Zutritt zu jeder Gattung von Dramen für die Frauen in Anspruch genommen [2]). Die letzteren haben Recht, da nicht nur manche schriftliche Zeugnisse aus verschiedenen Zeiten lediglich unter dieser Voraussetzung erklärt werden können [3]), sondern

[1]) Boeckh, Trag. Gr. principes, p. 37. Heindorf zu Plat. Gorg., p. 502 D. Welcker zu Arist. Ran. 1050. Schlegel, Vorles. üb. dramatische Kunst I, p. 287. Jacobs, Verm. Schriften, IV, p. 272 ff. Passow, Ueber den Theaterbesuch der athenischen Frauen in der Blüthezeit des Staates, Zeitschr. f. Alterthumswiss. 1837, Nro. 29. Bergk, bei Meineke F. C. G. II, p. 1140. Meineke zu Menand., p. 345. Schwanitz, Platonische Studien 1864. I, p. 25. du Méril, Révue archéol. 1863, VIII, p. 128. Becker, Charikl. a. a. O. Bernhardy, Gr. Litt. II, 2, p. 132 mit grossen Bedenken und beschränkt auf „gebildete Frauen von besserer Geburt oder Hetären."

[2]) Casaub. zu Theophr. Char. 5. Voss zu Arist. Ran. 174, Eccl. 210. F. Schlegel, D. Griechen und Römer I, p. 312. Schneider, Att. Theaterwesen, p. 254. Richter, Aristophanisches. Berlin 1845, p. 22 ff. Sommerbrodt in der Recension dieser Schrift, Scaenica, p. 70 ff. K. F. Hermann zu Becker's Char. III, p. 139. Wecklein, Philol. XXXI, p. 457. Benndorf, Beiträge zur Kenntniss des att. Theaters, Ztschr. f. Oesterr. Gymn. 1875, XXVI. Separatabzug, p. 10 ff.

[3]) Plato Gorg. p. 502 D: νῦν ἄρα ἡμεῖς εὑρήκαμεν ῥητορικήν τινα πρὸς δῆμον, τοιοῦτον οἷον παίδων τε ὁμοῦ καὶ γυναικῶν καὶ ἀνδρῶν καὶ δούλων καὶ ἐλευθέρων, ἣν οὐ πάνυ ἀγάμεθα. Weil vorhergeht ἢ οὐ ῥητορεύειν δοκοῦσί σοι οἱ ποιηταὶ ἐν τοῖς θεάτροις; geht diese Stelle auf alle Gattungen des Drama, worauf besonders Sommerbrodt a. a. O. aufmerksam gemacht hat. Ebenso sind allgemein zu fassen Schol. Ar. Eccl. 22: ὁ δὲ Φορόμαχος ψήφισμα εἰσηγήσατο, ὥστε τὰς γυναῖκας καὶ τοὺς ἄνδρας χωρὶς καθέζεσθαι καὶ τὰς ἑταίρας χωρὶς τῶν ἐλευθέρων, von dem freilich nichts Näheres bekannt ist. (vgl. CIA I, 539 und 177 zum Namen). Satyros bei Athen. XII, p. 543 C: ὅτε δὲ χορηγοίη ('Αλκιβιάδης) πομπεύων ἐν πορφυρίδι, εἰσιὼν εἰς τὸ θέατρον ἐθαυμάζετο οὐ μόνον ὑπὸ τῶν ἀνδρῶν ἀλλὰ καὶ ὑπὸ τῶν γυναικῶν bezieht sich vielleicht nicht auf das Drama. Alexis bei Poll. IX, 44 (III, p. 402. M. = II. p. 312 K.): ἐνταῦθα περὶ τὴν ἐσχάτην δεῖ κερκίδα ὑμᾶς καθιζούσας θεωρεῖν ὡς ξένας. Plut. Consol. ad uxorem 5, p. 609 D: οὔτε τῶν πολιτῶν (οὐδείς ἐστιν) ᾧ μὴ θέαμα παρέχεις ἐν ἱεροῖς καὶ θυσίαις καὶ θεάτροις τὴν σεαυτῆς ἀφέλειαν. Ioann. Chrysost. Homil. in Ep. ad Tit. c. 3, p. 762 a: τὰ δράματα αὐτοῖς πάντα τούτων γέμει, μοιχείας, ἀσελγείας, διαφθορᾶς· παννυχίδες ἐγένοντο μιαραί, καὶ γυναῖκες ἐκαλοῦντο ἐπὶ τὴν θέαν. ὢ τῆς μιαρίας. ἐν νυκτί, ἐν θεάτρῳ παννυχὶς ἦν καὶ παρθένος ἐκάθητο μεταξὺ νέων μεμηνότων καὶ μεθύοντος ὄχλου. Auf die Tragödie gehen Plato Legg. II, p. 658 C: ἐὰν δέ γ' οἱ μείζους παῖδες (κρίνωσι), τὸν τὰς κωμῳδίας (ἐπιδεικνύντα κρινοῦσι), τραγῳδίαν δὲ αἵ τε πεπαιδευμέναι τῶν γυναικῶν καὶ τὰ νέα μειράκια καὶ σχεδὸν ἴσως τὸ πλῆθος πάντων. und ibid. VII, p. 817 C, sowie die Vorwürfe, welche Arist. Ran. 1049 ff.: ΕΥ. καὶ τί βλάπτουσ', ὦ σχέτλι' ἀνδρῶν, τὴν πόλιν ἁμαὶ Σθενέβοιαι; ΑΙ. ὅτι γενναίας καὶ γενναίων ἀνδρῶν ἀλόχους ἀνέπεισας κώνεια πιεῖν, αἰσχυνθείσας διὰ τοὺς σοὺς Βελλεροφόντας κτλ. dem Euripides gemacht werden. Auf die alte Komödie bezieht sich Ar. Pac. v. 964: τῶν θεω-

auch durch die aus römischer Zeit stammenden Proedrieinschriften des Dionysostheaters die Theilnahme von Frauen direkt bezeugt ist. Von denselben gehören hieher die des Ehrensessels einer Priesterin [1]), und auf den höheren Sitzreihen, eine grosse Zahl von Inschriften auf theils für Priesterinnen [2]), theils für andere Frauen [3]) bestimmten Plätzen. Endlich ist darauf aufmerksam gemacht worden, dass Tragödien und Komödien einen einzigen Agon bildeten, so dass Zulassung der Frauen zu jenen auch ihre Zulassung zu diesen bedingte [4]). In wie weit jedoch anständige Frauen von dem ihnen zustehenden Rechte Gebrauch gemacht haben, ist nicht zu bestimmen; wahrscheinlich wird auch in dieser Beziehung entsprechend der sonstigen weiblichen Sitte grosse Zurückhaltung geherrscht haben [5]).

μένων οὐκ ἔστιν οὐδεὶς ὅστις οὐ κριθὴν ἔχει. ΤΡ. οὐχ αἱ γυναῖκές γ' ἔλαβον. ΟΙ. ἀλλ' εἰς ἑσπέραν δώσουσιν αὐτοῖς ἄνδρες, wozu Benndorf a. a. O., p. 12, A. 1; auf die neuere Komödie Alciphr. Ep. II, 3, 10: μὰ τὸν Διόνυσον καὶ τοὺς βακχικοὺς αὐτοῦ κισσούς, οἷς στεφανωθῆναι μᾶλλον ἢ τοῖς Πτολεμαίου βούλομαι διαδήμασιν ὁρώσης καὶ καθημένης ἐν τῷ θεάτρῳ Γλυκέρας. Luc. De salt. 5 bezieht sich auf Pantomimen; bei Phintys ap. Stob. Serm. 74, 61ᵃ, Vol. III, p. 65, 21 Ed. Teubn. bleibt unklar, was unter θεωρία zu verstehen ist. Aus den von Pollux II, 56; IV, 121; VI, 158 erwähnten Wörtern θεάτρια und συνθεάτρια ist nichts zu entnehmen. Die Erzählung von dem Eindruck der Eumeniden des Aeschylos auf schwangere Weiber Vit. Aesch., p. 119, 48 Westermann: τινὲς δέ φασιν ἐν τῇ ἐπιδείξει τῶν Εὐμενίδων σποράδην εἰσαγαγόντα τὸν χορὸν τοσοῦτον ἐκπλῆξαι τὸν δῆμον, ὥστε τὰ μὲν νήπια ἐκψύξαι, τὰ δ' ἔμβρυα ἐξαμβλωθῆναι ist Fabel. Von der Heranziehung des Vasenbildes bei Millin, Peint. d. Vases pl. 55 = Wieseler, D. d. B. IV, 8ᵃ wird bei der Unsicherheit der Erklärung besser abgesehen.

[1]) Vgl. oben p. 95, A. 3. Dieselbe Priesterin CIA III, 668 aus Herodes Atticus' Zeit.

[2]) CIA III, 313. 315. 316. 319—323. 331. 335—340. 345. 349—353. 356. 357. 359. 361. 365. 367—376. 380—383. Ausserdem 312. 324. 325. 327. 343. 358. 379, wo die betreffenden Frauen zwar nicht direct als Priesterinnen bezeichnet sind, aber doch wahrscheinlich diesen Charakter hatten. Vgl. Gelzer, Monatsber. d. Berl. Akad. d. Wiss. 1872, p. 164 ff.

[3]) CIA III, 342: Ἀλκίας κατὰ ψήφισμα ist für die Gattin des Herodes Atticus bestimmt. Bei 341: κατὰ ψήφισμα Λαμιδίου und der fast gleichlautenden 344; bei 348: Φιλιδίου; 379: Ἀντωνείνας; 384: Θεοξένας ist der Grund für die Einräumung eines Ehrensitzes nicht zu erkennen. S. Gelzer a. a. O., p. 179.

[4]) Wecklein, Philol. XXXI, p. 457.

[5]) Daher wird Arist. Av. 793—796: εἴ τε μοιχεύων τις ὑμῶν ἐστιν ὅστις τυγχάνει, κᾆθ' ὁρᾷ τὸν ἄνδρα τῆς γυναικὸς ἐν βουλευτικῷ, οὗτος ἂν πάλιν παρ' ὑμῶν πτερυγίσας ἀνέπτετο, εἶτα βινήσας ἐκεῖθεν αὖθις αὖ καθέζετο für die Komödie und Thesm. 395 ff.: ὥστ' εὐθὺς εἰσιόντες ἀπὸ τῶν ἰκρίων ὑποβλέπουσ' ἡμᾶς σκοποῦνταί τ' εὐθέως, μὴ μοιχὸς ἔνδον ᾖ τις ἀποκεκρυμμένος für die Tragödie ohne Weiteres

Auch für Knaben ist der Besuch der Schauspiele — allerdings, was die Komödie betrifft, für unsere Anschauungsweise kaum glaublich — sicher bezeugt [1]); davon dass Sklaven neben den Freien zuschauten, finden sich Spuren, jedoch lässt sich nichts Näheres darüber feststellen [2]). Endlich war auch den Fremden der Besuch des Theaters gestattet und zwar nicht nur den in officieller Eigenschaft [3]) nach Athen kommenden, sondern auch Privatpersonen [4]).

vorausgesetzt, dass die Frau zu Haus geblieben ist. Hetären, über welche Alciphr. a. a. O. und Athen. IV, p. 157 A, wo die Hetäre Melissa θεατροτορύνη genannt wird, zu vergleichen sind, werden sich freier haben gehen lassen.

[1]) Böttiger, Kl. Schr. I, p. 310 hält es für eine ausgemachte Sache, dass vor dem mit dem 18. Jahr stattfindenden Eintritte in das Ephebenalter kein junger Athener das Theater besuchen durfte; doch vgl. im Allgemeinen Theophr. Char. 9: καὶ ξένοις δὲ αὐτοῦ θέαν ἀγοράσας μὴ δοὺς τὸ μέρος θεωρεῖν (Benndorf συνθεωρεῖν), ἄγειν δὲ καὶ τοὺς υἱεῖς εἰς τὴν ὑστεραίαν καὶ τὸν παιδαγωγόν, und 30: καὶ ἐπὶ θέαν τηνικαῦτα πορεύεσθαι ἄγων τοὺς υἱεῖς, ἡνίκα προῖκα ἀφιᾶσιν οἱ θεατρῶναι. Plato Gorg., p. 502 D. Luc. Anach. 22: καὶ μέντοι καὶ ἐς τὸ θέατρον συνάγοντες αὐτοὺς δημοσίᾳ παιδεύομεν ὑπὸ κωμῳδίαις καὶ τραγῳδίαις, ἀρετάς τε ἀνδρῶν παλαιῶν καὶ κακίας θεωμένους, ὡς τῶν μὲν ἀποτρέποιντο, ἐπ' ἐκεῖνα δὲ σπεύδοιεν. Für die Tragödie insbesondere Plato Legg. VII, p. 817 C: μὴ δὴ δόξητε ἡμᾶς ῥᾳδίως γε οὕτως ὑμᾶς ποτε παρ' ἡμῖν ἐάσειν σκηνάς τε πήξαντας κατ' ἀγορὰν καὶ καλλιφώνους ὑποκριτὰς εἰσαγομένους μεῖζον φθεγγομένους ἡμῶν ἐπιτρέψειν ὑμῖν δημηγορεῖν πρὸς παῖδάς τε καὶ γυναῖκας καὶ τὸν πάντα ὄχλον. Paus. I, 3, 3: λέγεται μὲν δὴ καὶ ἄλλα οὐκ ἀληθῆ παρὰ τοῖς πολλοῖς οἷα ἱστορίας ἀνηκόοις οὖσι καὶ ὁπόσα ἤκουον εὐθὺς ἐκ παίδων ἔν τε χοροῖς καὶ τραγῳδίαις πιστὰ ἡγουμένοις. Für die Komödie Ar. Nubb. 537 ff.: ἥτις πρῶτα μὲν οὐδὲν ἦλθε ῥαψαμένη σκύτινον καθειμένον, ἐρυθρὸν ἐξ ἄκρου, παχύ, τοῖς παιδίοις ἵν' ᾖ γέλως. Pac. 50 f.: ἐγὼ δὲ τὸν λόγον γε τοῖσι παιδίοις καὶ τοῖσιν ἀνδρίοισι καὶ τοῖς ἀνδράσι . . . φράσω. 765 ff.: πρὸς ταῦτα χρεὼν εἶναι μετ' ἐμοῦ καὶ τοὺς ἄνδρας καὶ τοὺς παῖδας. Eupol. bei Meineke II, p. 521, N. 2, v. 3 = K., p. 323, N. 244: γελῶσιν, ὡς ὁρᾷς, τὰ παιδία. Isae. De Cironis hered. §. 15: καὶ οὐ μόνον εἰς τὰ τοιαῦτα παρεκαλούμεθα, ἀλλὰ καὶ εἰς Διονύσια εἰς ἀγρὸν ἦγεν (ὁ πάππος) ἀεὶ ἡμᾶς, καὶ μετ' ἐκείνου τε ἐθεωροῦμεν καθήμενοι παρ' αὐτόν. Aristot. Polit. VII, 17, p. 1336b, 20 Bekker: τοὺς δὲ νεωτέρους οὔτ' ἰάμβων οὔτε κωμῳδίας θεατὰς νομοθετητέον, πρὶν ἢ τὴν ἡλικίαν λάβωσιν ἐν ᾗ καὶ κατακλίσεως ὑπάρξει κοινωνεῖν steht also mit der herrschenden Sitte in Widerspruch.

[2]) In speciellen Fällen bezeugt. Theophr. 9 für den Pädagogen; und 2: καὶ τοῦ παιδὸς ἐν τῷ θεάτρῳ ἀφελόμενος τὰ προσκεφάλαια, αὐτὸς ὑποστρῶσαι, wo der Diener vielleicht das Theater wieder verlassen musste, nachdem er seinen Herrn bedient hatte; da indessen Plato Gorg., p. 502 D die δοῦλοι geradezu als Bestandtheil des Publikums nennt, wird man annehmen müssen, dass sie auch selbständig ins Theater gehen durften.

[3]) Unter den ξένοι sind häufig die Bundesgenossen zu verstehen, welche an den Dionysien den Tribut brachten, Ar. Ach. 505. 643 f. Gesandte: Demosth. De cor. §. 28; vgl. die Erzählung von den spartanischen Gesandten bei Cic.

Da die Athener grosse Liebhaber des Theaters waren [1]), so wird die Zahl der Besucher regelmässig eine sehr grosse gewesen sein; doch fehlen bestimmte Angaben darüber. Wenn Plato von 30000 Zuschauern spricht, so hat damit nur eine grosse Menge bezeichnet werden sollen [2]). Die Zahl der Theorikonempfänger ist auf etwa 18000 berechnet, wozu dann noch die übrigen Einheimischen und die Fremden gekommen sein würden [3]). Das Dionysostheater enthielt etwa 27500 Sitzplätze [4]). Was nun die Ordnung dieses so zahlreichen Publikums anbetrifft, so darf man die moderne Vorstellung von einer grösseren Anzahl verschieden bezahlter Ränge auf das athenische Theater nicht übertragen; im Gegentheil bildete dort der Proedrie [5]), d. h. den Ehrenplätzen an bevorzugter Stelle, gegenüber der weite Raum des übrigen Theaters einen einzigen Rang. Die

---

Cat. mai. 18, 63, Valer. Max. IV, 5, 2 und Plut. Apophth. Lac. var. 52, p. 235 E.

[4]) Ar. Pac. 45: κᾆτ' αὐτῷ γ' ἀνὴρ Ἰωνικός τίς φησι παρακαθήμενος κτλ. Theophr. Char. 9. Dem. Mid. §. 74: ἐγὼ δ' ὑπ' ἐχθροῦ νήφοντος, ἕωθεν, ὕβρει καὶ οὐκ οἴνῳ τοῦτο ποιοῦντος, ἐναντίον πολλῶν καὶ ξένων καὶ πολιτῶν ὑβριζόμην, καὶ ταῦτ' ἐν ἱερῷ καὶ οἷ πολλή μοι ἦν ἀνάγκη βαδίζειν χορηγοῦντι. Alexis ap. Poll. IX, 44, s. oben p. 290, A. 3.

[1]) Theopomp. bei Iustin. 17, 9: in dies festos apparatusque ludorum reditus publicos effundunt, et cum actoribus nobilissimis poetisque theatra celebrant, frequentius scaenam quam castra visentes, versificatoresque meliores quam duces laudantes.

[2]) Plat. Conviv., p. 175 E: ἥγε (σοφία) παρὰ σοῦ νέου ὄντος οὕτω σφόδρα ἐξέλαμψε καὶ ἐκφανὴς ἐγένετο πρῴην ἐν μάρτυσι τῶν Ἑλλήνων πλέον ἢ τρισμυρίοις. Vgl. Sauppe, De causis magnitudinis iisdem et labis Athenarum, p. 4 f. Bergk, Ztschr. f. Alterthumsw. 1837, p. 450 f. Bernhardy, Gr. Litt. II, 2, p. 131. 30000 für die Gesammtheit der Athener Arist. Eccl. 1132: ὅστις πολιτῶν πλεῖον ἢ τρισμυρίων ὄντων τὸ πλῆθος οὐ δεδείπνηκας μόνος. Herod. V, 97.

[3]) Boeckh, Staatshaush. II, p. 11.

[4]) S. oben p. 47, A. 1.

[5]) Groddeck, De aulaeo et proedria in Friedemann's Misc. crit. I, p. 293. Westermann, De publ. Athen. honor. et praemiis. Leipzig 1830. Schneider, Att. Theaterw., p. 250 ff. Richter, Proll. ad Arist. Vesp., p. 124. Auch mit dem älteren Ausdruck πρῶτον ξύλον bezeichnet. Poll. IV, 121: πρῶτον δὲ ξύλον ἡ προεδρία, μάλιστα δὲ δικαστῶν . . . ἴσως δ' ἂν καὶ ἐπὶ θεάτρου κατὰ κατάχρησιν λέγοις, vgl. VIII, 133. Schol. Arist. Eq. 575 (= Suid. s. v. προεδρία): τιμῆς καὶ οὗτος τρόπος. ἐξῆν δὲ τοῖς τῆς τιμῆς ταύτης τυχοῦσι καὶ ἐν βουλευτηρίῳ καὶ ἐν ἐκκλησίᾳ καὶ ἐν θεάτροις καὶ ἐν ἄλλῳ παντὶ συλλόγῳ τοὺς προκαταλαμβάνοντας, οἵτινες ἦσαν, ἐξεγείραντας αὐτοὺς εἰς τὸν ἐκείνων τόπον καθίσαι. Phot. und Suid. s. v. πρόεδροι.

Ehre der Proedrie wurde Wohlthätern [1]), Feldherren [2]), den Waisen der im Kriege Gefallenen [3]), den Gesandten fremder Staaten [4]), selbst ganzen Städten [5]) verliehen, ausserdem kam sie den Archonten [6]),

[1]) CIG 1625. CIA II, 575. 576. 589. 592. Arist. Eq. 1404: καί σ' ἀντὶ τούτων ἐς τὸ πρυτανεῖον καλῶ ἐς τὴν ἕδραν θ', ἵν' ἐκεῖνος ἦν ὁ φαρμακός. Sie wurde auch erblich verliehen CIG 1691. CIA II, 410: δοῦναι δὲ αὐτῷ καὶ σίτησιν ἐμ πρυτανείῳ καὶ προεδρίαν ἐν ἅπασι τοῖς ἀγῶσιν τοῖς τῆς πόλεως καὶ ἐκγόνων τῷ πρεσβυτάτῳ. Vgl. die Psephismata hinter Plut. Vitt. X oratt. 1, p. 850 F: Τιμοχάρης ... αἰτεῖ Δημοσθένει ... δωρεὰν εἰκόνα χαλκῆν ἐν ἀγορᾷ, καὶ σίτησιν ἐν πρυτανείῳ, καὶ προεδρίαν αὐτῷ. καὶ ἐγγόνων ἀεὶ τῷ πρεσβυτάτῳ. Vgl. 2, p. 851 F. Die so Geehrten wurden mitunter auch durch einen Beamten an ihren Platz geleitet. CIA II, 576: καὶ εἰσαγέτω αὐτὸν ὁ δήμαρχος εἰς τὴν θέαν, ibid. 589.

[2]) Kleon wegen Pylos Arist. Eq. 702: ἀπολῶ σε νὴ τὴν προεδρίαν ἐκ Πύλου, sonst ibid. 575; doch war diese Auszeichnung nur persönlich, nicht mit dem Amte verbunden. Im Dionysostheater hat sich nur e i n bezüglicher Ehrensessel und zwar für den στρατηγὸς ἐπὶ τῶν ὅπλων (CIA III, 248) gefunden. Aus Theophr. Char. 5: τοῦ δὲ θεάτρου καθῆσθαι, ὅταν ᾖ θέα, πλησίον τῶν στρατηγῶν lässt sich nur schliessen, dass die Strategen auf irgend einer Stelle zusammensassen. Vgl. Benndorf a. a. O., p. 27.

[3]) Aeschin. in Ctesiph. §. 174: προελθὼν ὁ κῆρυξ ... ἐκήρυττε τὸ κάλλιστον κήρυγμα ... ὅτι τούσδε τοὺς νεανίσκους, ὧν οἱ πατέρες ἐτελεύτησαν ἐν τῷ πολέμῳ ἄνδρες ἀγαθοὶ γενόμενοι, μέχρι μὲν ἥβης ὁ δῆμος ἔτρεφε, νυνὶ δὲ καθοπλίσας τῇδε τῇ πανοπλίᾳ ἀφίησιν ἀγαθῇ τύχῃ τρέπεσθαι ἐπὶ τὰ ἑαυτῶν, καὶ καλεῖ εἰς προεδρίαν.

[4]) Dem. De coron. §. 28: εἶτα τοῦτο μὲν οὐχὶ λέγει τὸ ψήφισμα, οὐδ' ἀναγιγνώσκει· εἰ δὲ βουλεύων ἐγὼ προσάγειν τοὺς πρέσβεις ᾤμην δεῖν, τοῦτό μου διαβάλλει. ἀλλὰ τί ἐχρῆν μὴ ποιεῖν; μὴ προσάγειν γράψαι τοὺς ἐπὶ τοῦθ' ἥκοντας, ἵν' ὑμῖν διαλεχθῶσιν; ἢ θέαν μὴ κατανεῖμαι τὸν ἀρχιτέκτονα αὐτοῖς κελεῦσαι; ἀλλ' ἐν τοῖν δυοῖν ὀβολοῖν ἐθεώρουν ἄν, εἰ μὴ τοῦτ' ἐγράφη· ἢ τὰ μικρὰ συμφέροντα τῆς πόλεως ἔδει με φυλάττειν, τὰ δ' ὅλα, ὥσπερ οὗτοι, πεπρακέναι; οὐ δήπου. Aeschin. de fals. leg. §. 55: οὐ τοίνυν ταῦτα μόνον ἔγραψεν, ἀλλὰ καὶ μετὰ ταῦτα ἐν τῇ βουλῇ θέαν εἰς τὰ Διονύσια κατένειμε τοῖς πρέσβεσιν, ἐπειδὰν ἥκωσι, τοῖς Φιλίππου. vgl. §. 110. Id. in Ctesiph. §. 76: Δημοσθένης γὰρ ἐνιαυτὸν βουλεύσας οὐδεμίαν φανήσεται πρεσβείαν εἰς προεδρίαν καλέσας, ἀλλὰ τότε πρῶτον πρέσβεις εἰς προεδρίαν ἐκάλεσε καὶ προσκεφάλαια ἔθηκε καὶ φοινικίδας περιεπέτασε καὶ ἅμα τῇ ἡμέρᾳ ἡγεῖτο τοῖς πρέσβεσιν εἰς τὸ θέατρον, ὥστε καὶ συρίττεσθαι διὰ τὴν ἀσχημοσύνην. Es erhellt, dass dies Verfahren nicht Regel war. CIA II, 164 wird den Gesandten von Kolophon die Proedrie bei den Dionysien im Peiraieus bewilligt, v. 32: κατανεῖμαι δ' αὐτοῖς καὶ θέαν τὸν ἀρχιτέκτονα εἰς τὰ Διονύσια τὰ Πειραϊκά.

[5]) CIG 1692. Dem. De coron. § 91: δεδόχθαι τῷ δάμῳ τῷ Βυζαντίων καὶ Περινθίων Ἀθαναίοις δόμεν ἐπιγαμίαν, πολιτείαν, ἔγκτασιν γᾶς καὶ οἰκιᾶν, προεδρίαν ἐν τοῖς ἀγῶσι κτλ. Poll. III, 59. Ferner fremden Kaufleuten Xen. De vectig. 3, 4: ἀγαθὸν δὲ καὶ καλὸν καὶ προεδρίαις τιμᾶσθαι ἐμπόρους καὶ ναυκλήρους, καὶ ἐπὶ ξενίᾳ γ' ἔστιν ὅτε καλεῖσθαι. — Den Epheben wird Proedrie bewilligt CIA II, 341.

[6]) Die Inschriften aus dem Dionysostheater s. oben p. 93. Vgl. Dem. Mid. §. 178: ἕτερος ἀδικεῖν ποτ' ἔδοξεν ὑμῖν περὶ τὰ Διονύσια, καὶ κατεχειροτονήσατ'

Priestern[1]) und Cultusbeamten zu. Ueber das System der Proedrie, wie es sich etwa aus Hadrians Zeit im Dionysostheater fast vollständig erhalten hat, ist §. 10 zu vergleichen. Auf den auf der untersten, der Orchestra zunächst liegenden, Sitzstufe befindlichen 67 Ehrensesseln hatten Priester, Cultus- und Staatsbeamte ihren Platz[2]), unter denen der Priester des Διόνυσος Ἐλευθερεύς[3]) auf dem mittelsten Platze den Vorsitz führte; ausserdem sassen auf den höheren Sitzstufen noch viele Proedristen, wie aus 82 Inschriften, welche auf Sitzplätzen, jedoch nicht über die 24. Stufe hinaus, eingegraben sind, hervorgeht. Es sind dies überwiegend Priesterinnen, jedoch auch Priester und sonstige Männer und Frauen[4]). Diese Inschriften bilden eine zusammenhangende Gruppe nicht; es ist daher anzunehmen, dass die Proedristen zwar zusammensassen, aber nur einige von ihnen die Namen einschreiben liessen, wie denn auch die Form der Inschriften auf den lediglich privaten Charakter derselben schliessen lässt[5]). Hinsichtlich der Ordnung und Eintheilung der grossen Masse des Publikums fehlt es an ausreichenden Nachrichten; wir wissen zwar, dass im Dionysostheater eine Abtheilung für den Rath, das βουλευτικόν, und eine solche für die Epheben, das ἐφηβικόν[6]), bestand, aber nicht, wo dieselben lagen; es ist auch die Annahme

---

αὐτοῦ παρεδρεύοντος ἄρχοντι τῷ υἱεῖ, ὅτι θέαν τινὸς καταλαμβάνοντος ἥψατο, ἐξείργων ἐκ τοῦ θεάτρου· ἦν δ' οὗτος ὁ τοῦ βελτίστου πατὴρ Χαρικλείδου, τοῦ ἄρξαντος.

[1]) CIA II, 589: καὶ εἰσαγέτω αὐτὸν ὁ δήμαρχος εἰς τὸ θέατρον καθάπερ ἱερεῖς καὶ τοὺς ἄλλους οἷς δίδοται ἡ προεδρία παρὰ Πειραιέων. CIG 2421. Schol. Arist. Ran. 297: παρὰ ταῖς θέαις προεδρίᾳ ἐτετίμητο ὁ ἱερεὺς τοῦ Διονύσου. Hesych. s. v. νέμησις θέας. Hermann, Gottesd. Alterth. §. 35, 10.

[2]) S. oben p. 92, A. 3 ff. Von den 52 erhaltenen Sesseln sind 21 Priestern männlicher Gottheiten, 9 Priestern weiblicher Gottheiten, 4 Priestern von Heroen, 4 Priestern römischer Gottheiten, 7 Cultusbeamten und 7 bürgerlichen Beamten bestimmt.

[3]) Arist. Ran. 297: ἱερεῦ, διαφύλαξόν μ', ἵν' ὦ σοι ξυμπότης, und der Schol. zur St.: παρὰ ταῖς θέαις προεδρίᾳ ἐτετίμητο ὁ ἱερεὺς τοῦ Διονύσου. Eq. 536: ἀλλὰ θεᾶσθαι λιπαρὸν παρὰ τῷ Διονύσου, wie Elmsl. zu den Acharn. 1086 für Διονύσῳ geschrieben hat. Diese Aenderung erscheint mir noch immer als richtig; vgl. m. Ausführung Philolg. XXIII, p. 496.

[4]) Vgl. oben p. 291 A. 2 f.; ausserdem Priester CIA III, 314. 325. 329. 334. 346. 347. 360. 362. 378; andere Männer 309. 310. 330. 356. 364; wegen Verstümmelung bleiben 14 Inschriften unklar.

[5]) Vgl. Benndorf a. a. O., p. 9.

[6]) Arist. Av. 794: κᾆθ' ὁρᾷ τὸν ἄνδρα τῆς γυναικὸς ἐν βουλευτικῷ, und der Scholiast: οὗτος τόπος τοῦ θεάτρου, ὁ ἀνειμένος τοῖς βουλευταῖς, ὡς καὶ ὁ τοῖς ἐφήβοις ἐφηβικός. Hes. s. v. βουλευτικόν. Suid. s. v. βουλευτικός. Poll. IV, 122.

nicht ausgeschlossen, dass je nach Zeit und Umständen mit den diesen Klassen angewiesenen Plätzen gewechselt wurde. Auch aus den Theatern anderer Städte ist nur sehr wenig hieher Gehöriges bekannt. So gab es im Theater oder Odeion von Melos einen Platz für νεανίσκοι und einen solchen für ὑμνῳδοί [1]), und im Theater von Larissa kennen wir einen mit τοῖς τεχνίταις bezeichneten Platz, der neuerdings mit unseren Schauspielerlogen verglichen ist [2]). Im Uebrigen ist man auf Vermuthungen angewiesen. Da nun der grossen Zahl der Zuschauer wegen an numerierte Sitze nicht zu denken ist, so ist es eine sehr glaubwürdige Annahme, dass das Publikum in Athen nach Phylen [3]) geordnet war. Genau würden die 13 κερκίδες des Dionysostheaters der Zahl der Phylen nur in der Epoche der 13 Phylen entsprochen haben, während in der Periode der 12 bezw. 10 Phylen 1 bezw. 3 Keile anderweitig verfügbar geblieben sein würden [4]); es spricht aber für diese Vermuthung nicht nur die Bedeutung der athenischen Phylen in mancherlei Hinsicht [5]), sondern auch die Analogie römischer Colonieen [6]), der Umstand,

---

[1]) CIG 2436 auf 4 Steinen, von Lenormant, Annali d. Inst. 1829, p. 344 folgendermassen combiniert: νεανίσκων τόπος, . . . τόπος, ὑμνῳδῶν τόπος.

[2]) Ussing. Inscript. ined. 15, p. 26: τοῖς τεχνίταις. vgl. Benndorf a. a. O., p. 6. Hübner, Iscrizioni esistenti sui sedili di teatri ed anfiteatri antichi. Annali d. Inst. 1856, p. 52 ff. führt noch an CIG 2421 (aus Naxos): ἀρχιερέως Ἀριστάρχου τόπος προκατέχεται und einige Inschriften aus dem Theater von Taormina bei Serradifalco, Antichità della Sicilia V, p. 42; tav. XXIV fig. 10a, welche freilich nicht sicher zu deuten sind. Auf den Stufen des Theaters von Thasos stehen verschiedene Zeichen und Marken, auch einige Namen von Inhabern, z. B. Μάρκου, Ζωσίμου und Anfangsbuchstaben wie ΚΑ und ΔΠ, Miller Rev. arch. 1874, p. 322 ff.

[3]) Benndorf a. a. O., p. 4–26.

[4]) Benndorf a. a. O., p. 15 nimmt eine Restauration des Dionysostheaters durch Hadrian an und beruft sich auf die Wieseler, D. d. B. I, 1 publicierte Münze; doch s. oben p. 88, A. 1.

[5]) Hinsichtlich der Choregie Dem. Mid. §. 13; der φυλετικὰ δεῖπνα Demosth. adv. Boeot. de nomine §. 7; der Wahlen Aeschin. in Ctesiph. §. 29; der Bildung des Rathes Hermann, Staatsalterth. §. 111; des Kriegswesens ebendas. §. 152, 3.

[6]) CIL VIII, 3293 zeigen die cunei des Amphitheaters zu Lambaese auf den Sitzstufen die Namen verschiedener Curien. Vgl. Mommsen, Ephem. epigr. II, p. 125 über die Eintheilung der Municipien und Colonieen in Curien und Tribus. Nach Dionys. Halic. III, 68 wies Tarquinius den 30 Curien im Circus maximus je eine Abtheilung zu. Vgl. Liv. I, 35. Hübner, Annali d. Inst. 1856, p. 55 und Mommsen ibid. 1859, p. 122.

dass, wahrscheinlich zum Andenken an die Agonothesie des Hadrian im März des Jahres 126 n. Chr.[1]) die 12 Phylen dem Kaiser je eine Statue in je einem Keile des Dionysostheaters errichtet haben[2]), und endlich die Existenz von bleiernen Theatermarken, welche mit den Namen von Phylen bezeichnet sind[3]). Ausserdem lässt sich vermuthen, dass in älterer Zeit die Frauen abgesonderte Plätze auf den höchsten Sitzreihen gehabt haben[4]); später sassen sie jedoch unter den Männern[5]). Die Fremden nahmen Platz zwischen den Einheimischen[6]). Vielleicht wurden auf den höchsten Sitzreihen auch

---

[1]) Vischer, Entdeckungen im Theater des Dionysos, p. 46. Benndorf a. a. O., p. 14 ff.; über die Zeit vgl. den Nachweis bei Dürr, die Reisen des Kaisers Hadrian. Wien 1881, p. 46.

[2]) Erhalten sind davon 3; die erste, von der Erechtheis gewidmet (CIA III, 466), stand im ersten Keile von Osten; die zweite, von der Akamantis gesetzt (CIA III, 467), im sechsten Keile von Osten; die dritte, von der Oeneis errichtet (CIA III, 468), im sechsten Keile von Westen — jede genau auf der Stelle, die der betreffenden Phyle in der officiellen Reihenfolge der Phylen zukam. Dass zur Zeit der Aufstellung nur 12 Phylen vorhanden waren, erhellt aus der Erwähnung des Rathes der 600, da mit der Einführung der 13. Phyle dieser wieder auf 500 beschränkt wurde. (Die officielle Reihenfolge ist Erechtheis, Aegeis, Pandionis, Leontis, Ptolemais, Akamantis, Oeneis, Kekropis, Hippothontis, Aiantis, Antiochis, Attalis.) Sie standen sämmtlich auf der zweiten Sitzstufe. Im mittelsten Keile auf der dritten Stufe stand eine dem Hadrian als Archon im Jahre 112 n. Chr. errichtete Statue, deren Basis (0,76 m im ☐ und 0,56 hoch) sich erhalten hat; CIA III, 464.

[3]) S. Benndorf a. a. O., p. 25 f. und namentlich die daselbst Tafel Nr. 42 wiedergegebene Marke, deren Avers einen Dreifuss mit Thyrsos und die Beischrift ΕΡΕΧΘ zeigt, während auf deren Revers Dionysos mit Kantharos und Thyrsos dargestellt ist.

[4]) Alexis bei Poll. IX, 44 s. ob. p. 290 A. 3 Der Witz Ar. Pac. 962 ff.: ΤΡΥ. καὶ τοῖς θεαταῖς ῥίπτε τῶν κριθῶν. ΟΙΚ. ἰδού. ΤΡΥ. ἔδωκας ἤδη; ΟΙΚ. νὴ τὸν Ἑρμῆν, ὥστε γε τούτων ὅσοιπέρ εἰσι τῶν θεωμένων οὐκ ἔστιν οὐδεὶς ὅστις οὐ κριθὴν ἔχει. ΤΡΥ. οὐχ αἱ γυναῖκές γ' ἔλαβον. ΟΙΚ. ἀλλ' εἰς ἑσπέραν δώσουσιν αὐτοῖς ἄνδρες ist nach Benndorf a. a. O., p. 12 nur verständlich, wenn die Weiber weit von der Bühne entfernt sassen. Damit stände das oben p. 290 A. 3 erwähnte Psephisma des Phyromachos (vgl. Suid. s. v. Σφυρόμαχος) nicht in Widerspruch. In Rom sassen die Frauen vor Augustus unter den Männern, Plut. Sulla 35; Aug. wies ihnen Plätze in der summa cavea an. Suet. Aug. 44. Vgl. Hübner Annali 1856, p. 60. Friedländer bei Marquardt, Röm. Staatsverw. III, p. 514, A. 1.

[5]) Luc. De saltat. 5: ἔτι γάρ τοῦτό μοι λοιπὸν ἦν, ἐν βαθεῖ τούτῳ τῷ πώγωνι καὶ πολιᾷ τῇ κόμῃ καθῆσθαι μέσον ἐν τοῖς γυναίοις καὶ τοῖς μεμηνόσιν ἐκείνοις θεαταῖς, und die oben p. 290 A. 3 citierte Stelle des Ioannes Chrysost.

[6]) Theophr. Char. s. ob. p. 292 A. 1. Alexis bei Poll. IX. 44.

Plätze nach dem Maass vergeben, auf denen, je nachdem sich die Personen einrichteten, eine möglichst grosse Zahl von Zuschauern untergebracht werden konnte [1]).

Der Eintrittspreis betrug für einen Spieltag 2 Obolen, wie gegenüber abweichenden Berichten verschiedener Grammatiker [2]) durch eine Stelle des Demosthenes sicher gestellt ist [3]). Dass die besseren Plätze theurer bezahlt wurden, wie man vielfach [4]) vermuthet hat, lässt sich durchaus nicht nachweisen. Für die Proedristen wurde der Eintrittspreis wahrscheinlich aus der Staatskasse bezahlt [5]). Das

[1]) Dies schliesst Benndorf a. a. O., p. 28 f. aus Theoph. Char. 9. Aus Rom ist Aehnliches bekannt; vgl. Cic. Att. II, 1, 5 und die Arvalinschrift Wilmanns II, 2875 = CIL VI, 2059.

[2]) Auf 1 Obolos setzt ihn Ulpian. ad Dem. Ol. I, p. 13: ὥστε λαμβάνειν ἐν τῷ θεάτρῳ ἕκαστον τῶν ἐν τῇ πόλει δύο ὀβολούς, ἵνα τὸν μὲν ἕνα κατάσχῃ εἰς ἰδίαν τροφήν, τὸν δ' ἄλλον παρέχειν ἔχωσι τῷ ἀρχιτέκτονι τοῦ θεάτρου. Schol. Dem. De coron. §. 28: δύο γὰρ ὄντων τῶν πρέσβεων, δύο ἦσαν οἱ ὀβολοί, vgl. Poll. VIII, 113; auf 3 Obolen Schol. Dem. a. a. O.: ἄλλως τριώβολον παρεῖχον οἱ θεωροῦντες ὡς ἤδη ἔγνωμεν, nach Boeckh, Staatshaush. I, p. 308 A. e „armseliges Geschwätz". Wo von 1 Drachme die Rede ist: Philochoros ap. Harpocrat. s. v. θεωρικά: τὸ δὲ θεωρικὸν ἦν τὸ πρῶτον νομισθὲν δραχμὴ τῆς θέας = Phot. s. v. θεωρικά zweiter Artikel; ferner Suid. in. Phot. s. v. θεωρικά erster Artikel: πλεονεκτουμένων δὲ τῶν πενήτων διὰ τὸ ῥᾳδίως τοῖς πλουσίοις πλείονος τιμῆς τοῦτο γίνεσθαι, ἐψηφίσαντο ἐπὶ δραχμῇ μόνον εἶναι τὸ τίμημα. Schol. Luc. Timon c. 49: δραχμὴ δὲ ἦν τὸ διδόμενον, καὶ οὔτε πλέον ἐξῆν δοῦναι δραχμῆς οὔτε ἔλαττον. Lucian. Encom. Demosth. 36 — ist das Eintrittsgeld für drei Spieltage, wie sie von Sauppe, Ber. der Sächs. Ges. d. Wiss. 1855, p. 18—21 nachgewiesen sind (vgl. Hermann, Gott. Alterth. §. 59, 24 und Mommsen, Heortologie, p. 388 u. 396), zusammengerechnet. Dass Plato Apol., p. 26 D nicht hieher gehört, darüber s. oben p. 80, A. 1. Schneider a. a. O., p. 35 und 240 nimmt 2 Spieltage an und je 3 Obolen für den Platz.

[3]) Dem. De cor. §. 28, wo ἐν τοῖν δυοῖν ὀβολοῖν mit Boeckh Staatshaush. I, p. 308 f. als „Zweiobolenplatz" zu fassen ist. Die richtige Tradition geben Phot. u. Suid. s. v. θεωρικὸν καὶ θεωρικά: τὸ παλαιὸν ὄχλου γενομένου ἐν τοῖς θεάτροις καὶ τῶν ξένων τὰς θέας προκαταλαμβανόντων, διεδίδοτο τοῖς πολίταις τὸ θεωρικόν, ὅπερ ἦσαν δύο ὀβολοί. Et. M. s. v. θεωρικὸν ἀργύριον. Liban. in Hypoth. ad Dem. Olynth. I. Schol. Ar. Vesp. 1189. Vielleicht ist mit Boeckh, Staatsh. I, p. 310 auf diesen Eintrittspreis auch Arist. Ran. 139 ff. zu beziehen, nach Vischer, Unters. üb. d. Verf. Athens in d. letzten Jahren des pelopomn. Kr., p. 20 jedoch auf den Richtersold.

[4]) Boeckh a. a. O. Anm. e ohne Beweisstellen; Schneider a. a. O, p. 240 setzt den Preis für einen bessern Platz für den Spieltag auf 3 Obolen an, doch sind seine Beweisstellen schwach. Becker, Charikles III, p. 190 beruft sich auf Plato Apol., p. 26 D.

[5]) Folgt wenigstens hinsichtlich der Gesandten aus Dem. De cor. §. 28,

übrige Publikum kaufte an der Kasse [1]) Eintrittsmarken, welche jedoch schwerlich zu einem bestimmten Platze, sondern nur zu einem solchen auf dem für die betreffende Phyle bestimmten Keile des Zuschauerraums berechtigten. Es ist neuerdings sehr wahrscheinlich gemacht, dass sich eine Anzahl solcher Eintrittsmarken in einer Klasse der in grosser Menge vorhandenen sogenannten Piombi [2]) erhalten hat. Diese haben die Form kleiner Münzen, sind mit verschiedenen Typen bezw. Inschriften versehen und werden in ausgedehntester Weise als Marken zu den verschiedensten Zwecken gedient haben; einige derselben zeigen Darstellungen, welche sich auf das Bühnenwesen beziehen, und sind daher für Theaterbillets erklärt. Benndorf beschreibt 29 Exemplare, von denen eins einen Dionysos nebst Dreifuss, 17 Theatermasken zeigen, und macht darauf aufmerksam, dass für eine weitere Anzahl von mit Darstellungen bakchischer Gegenstände, bezw. Phylen-Namen oder -Nummern versehenen Bleimarken wenigstens die Möglichkeit einer gleichen Verwendung eingeräumt werden müsse [3]). Die Proedristen werden in alter Zeit eines Eintrittsbillets kaum bedurft

---

s. oben p. 294, A. 4; denn dem Staate kann der kleine Vortheil nur dann entgangen sein, wenn die Ehrenplätze dem Theaterpächter vom Staate bezahlt werden mussten; wäre das nicht der Fall gewesen, so hätte jener den Schaden getragen. Vgl. Boeckh a. a. O. Hinsichtlich der übrigen Proedristen ist das Gleiche wahrscheinlich, da dem Theaterpächter doch der Ausfall für die angewiesenen Plätze und die ihm aus der Instandhaltung der Ehrensessel erwachsenden Kosten vergütet werden mussten.

[1]) Die Kasse wird an den Eingängen der Orchestra gewesen sein; zwei Kassen sind nach Theophr. Char. 30 (s. oben p. 292 A. 1) anzunehmen.

[2]) Catalogue d'une collection d'antiquités de feu Monsieur le Baron de Stackelberg. Dresden 1837, p. 44; Hase, Annali d. Inst. 1839, p. 279, tav. d'agg. R, 9. 10; Garucci, Revue numismatique 1862, pl. XV; Beulé, monnaies d'Athènes, p. 78; Lenormant et de Witte, Elite céramographique I, p. XLI; Salinas, Annali 1864, p. 343 ff.; 1866, p. 18 ff; tav. d'agg. B; Monum. d. Inst. VIII, 11; Postolacca, Annali 1866, p. 339 ff. u. tav. d'agg. K; 1868, p. 268 ff.; Monum. d. Inst. VIII, 32 und 52; Wieseler, Nachrichten der Göttinger Ges. d. Wiss. 1869, p. 428; Friedrichs, Berlin's antike Bildwerke II, p. 374 ff. Dumont, De plumbeis apud Graecos tesseris commentatio prima. Paris 1870; endlich neuerdings die eingehenden Untersuchungen von Benndorf, Beiträge etc. p. 41 ff. Nach diesem waren 1000 Exemplare aus Athen und Attika bekannt, viele aus Sicilien, und einige aus Theben, Euböa, den Inseln des ägäischen Meeres, Kleinasien, Aegypten und Afrika. Engel, Choix de tessères grecques en plomb, tiré des collections athéniennes in Bull. de Corr. Hell. VIII, p. 1 ff.

[3]) Benndorf a. a. O., p. 71 ff. und die Abbildungen Nro. 18—30. 42 der beigegebenen Tafel.

haben, da sie infolge ihrer Lebensstellung wohl allgemein bekannt waren und wenigstens mitunter förmlich auf ihren Platz geleitet wurden[1]); in später Zeit dagegen scheinen für diese Klasse der Zuschauer Eintrittsmarken aus Knochen oder Elfenbein gedient zu haben[2]). Diese in verhältnissmässig geringer Anzahl erhaltenen kleinen runden Scheiben sind auf der einen Seite mit einem Bilde, entweder einem Göttertypus, einem Porträt oder einem sonstigen Embleme versehen, während sie auf der anderen Seite in griechischer Sprache die Bezeichnung des Bildes und, meist in lateinischer und griechischer Ziffer, eine Zahl tragen; in einigen Fällen finden sich auch nur Zahlen. Schon vorlängst ist erkannt[3]), dass diese Tesseren als Theaterbillets anzusehen seien, und man glaubte unter Bezugnahme auf die erhaltenen Inschriften einiger Keile des Theaters zu Syrakus[4]) und eine Stelle des Tacitus[5]), dass das Bild und der

---

[1]) Vgl. oben p. 294 A. 1.

[2]) Gerhard, Bullett. d. Inst. 1830, p. 265; Garucci, I piombi antichi raccolti dall' emin. principe il Cardinale Lod. Altieri. Rom 1847; Henzen, Annali d. Inst. XX, p. 273 ff., XXII, p. 357 f.; tav. d'agg. M. LIII, p. 120; Monum. d. Inst. V, 21, 4; Franz, CIG IV, 1, p. 273 ff.; Wieseler, Commentatio de tesseris eburneis osseisque theatralibus quae feruntur I. Göttinger Index 1866; II ibid. 1866/67; A. Müller, Philolog. XXXV, p. 338 ff.; Benndorf a. a. O., p. 36 ff. Wieseler, D. d. B., Taf. IV, 13—21 und III, γ. δ. — Die Orelli 2539 mitgetheilte Tessera mit der Inschrift Cav. II. Cun. III. Grad. VIII. Casina Plauti, welche sehr oft wiederholt ist, ist ein Phantasiestück nach Wieseler, D. d. B., p. 38 zu IV, 13.

[3]) Auf diese Ansicht kamen fast gleichzeitig und unabhängig von einander Wieseler und Henzen.

[4]) CIG 5369 (vgl. Add. III, p. 1242). Am zweiten Keile befand sich die Inschrift Βασιλίσσας Νηρηΐδος; am dritten Βασιλίσσας Φιλιστίδος; am vierten Βασιλ[έος Ἱέρω]νος (Ergänzung von Mommsen); am fünften Διὸς Ὀλυμπίου; am siebenten [Ἡ]ρακλέος [κ]ρατ[ερό]φρονος. Da das Theater neun Keile hat, so sind verschwunden bezw. verstümmelt 4 Inschriften. Im Jahre 1879 sah ich einige der Inschriften in der Orchestra des Theaters liegen. Zur Litteratur vergl. Hübner, Annali 1856, p. 52 f.; Holm, Geschichte Siciliens II, p. 502 f., wo die genauesten Nachweisungen gegeben sind, und Becker, Charikl. III, p. 192, der die Inschriften irrthümlich für die Annahme einer Trennung der Frauen- und Männersitze benutzt und zwar so, dass die ersteren durch weibliche, die letzteren durch männliche Namen bezeichnet seien. Dahingegen ist anzunehmen, dass die Benennungen von Statuen herrühren, welche in den cunei aufgestellt waren. Wieseler, D. d. B., p 28.

[5]) Tac. Annal. II, 83: equester ordo cuneum Germanici appellavit, qui Iuniorum dicebatur.

Name in der Regel das Emblem und den Namen einer κερκίς wiedergebe, während die Zahl die Sitzreihe derselben bezeichne; neuerdings[1]) ist jedoch daraus, dass auf den unzweifelhaft auf das Theater bezüglichen Tesseren keine höhere Zahl als 15 vorkommt, geschlossen, dass auch die Zahlen nur eine anderweitige Bezeichnung eines Keils oder einer sonstigen gesonderten grösseren Abtheilung des Zuschauerraums seien [2]), während andererseits die der Masse der Piombi gegenüber geringere Zahl der vorhandenen Exemplare sowie die Erwägung, dass die mühsame Ausführung dieser Tesseren der Herstellung derselben in grosser Menge entgegenstand, den Gedanken nahe legte, dass dieselben nur für die Proedristen verwendet wurden [3]). Es ist jedoch zu bemerken, dass die Anwendung der griechischen Sprache neben römischen Zahlzeichen nur bei griechischen Schauspielen, welche zahlreich von römischem Publikum besucht wurden, verständlich ist, dass daher die fraglichen Tesseren der Kaiserzeit zuzuschreiben sind.

Zur Aufrechterhaltung der Ordnung unter den Zuschauern gab es besondere Beamte, die ῥαβδοῦχοι, welche ihren Platz auf der Thymele hatten und zunächst den Befehlen des Archon ἐπώνυμος und seiner Beisitzer unterstanden [4]). Bis zur Mitte des fünften Jahr-

---

[1]) Benndorf a. a. O., p. 36 f.; früher schon Morcelli, Delle tessere degli spettacoli romani dissert. ined. pubblic. da Labus. Milano 1827, p. 20 f.

[2]) Zwei Exemplare, mit der Zahl 16 bezw. 21 werden von Benndorf aus guten Gründen ausgeschlossen; die überwiegende Zahl der Theater hat mehr als 15 Sitzstufen. An Sitzplätze, wie Mommsen, Ber. d. Sächs. Ges. d. Wiss. 1849, p. 287 will, ist nicht zu denken, da auf den höheren Theilen eines cuneus fast überall mehr als 15 Personen auf eine Bank kamen. Bis zu 15 cunei finden sich thatsächlich in den griechischen Theatern, z. B. Side (Wieseler, D. d. B., I, 4), und im oberen Stockwerk zu Myra und Laodikeia 16, zu Dramyssos 18 (Wieseler a. a. O. I, 5. 11. 18), zu Epidauros 22, s. ob. p. 5, Fig. 1.

[3]) Benndorf a. a. O., p. 37 berechnet die Zahl der erhaltenen hieher gehörenden Tesseren auf 89. Seitdem sind neue Exemplare publiciert, z. B. Arch. Zeitg. 1879, p. 102; 1882, p. 283; Bullet. de Corr. Hell. III (1879), p. 257 f. Nro. 37. 38; p. 270, Nro. 39—41.

[4]) Arist. Pac. 734: χρῆν μὲν τύπτειν τοὺς ῥαβδούχους, εἴ τις κωμῳδοποιητὴς αὑτὸν ἐπῄνει πρὸς τὸ θέατρον παραβὰς ἐν τοῖς ἀναπαίστοις, wozu der Scholiast: ἦσαν δὲ ἐπὶ τῆς θυμέλης ῥαβδοφόροι τινές, οἳ τῆς εὐκοσμίας ἐμέλοντο τῶν θεατῶν. Fast ebenso Suid. s. v.: ῥαβδοῦχοι. Schol. Platon., p. 99 Ruhnk.: ῥαβδοῦχοι ἄνδρες τῆς τῶν θεάτρων εὐκοσμίας ἐπιμελούμενοι. Dem. Mid. §. 179: εἰ κατελάμβανον θέαν, εἰ μὴ τοῖς κηρύγμασιν, ὥς σύ με φῄς, ἐπειθόμην, τίνος ἐκ τῶν νόμων εἶ κύριος, καὶ ὁ ἄρχων αὐτός; τοῖς ὑπηρέταις ἐξείργειν εἰπεῖν, οὐκ αὐτὸς τύπτειν, heissen sie ὑπηρέται. Luc. Piscat. 33 erwähnt μαστιγοφόροι, welche unter den ἀθλοθέται

hunderts scheinen die Vorstellungen erst dann begonnen zu haben, wenn das Publikum das ἄριστον genossen hatte[1]). Zu Sokrates' und Demosthenes' Zeit gieng man in aller Frühe in's Theater[2]), und diese Sitte findet sich noch in der Kaiserzeit bezeugt[3]). Es lässt sich vermuthen, dass die Kassierer gegen das Ende des ἀγών es mit der Zahlung des Eintrittsgeldes nicht mehr genau nahmen, und somit zu später Stunde auch ohne Zahlung den Eintritt gestatteten, jedoch mussten die betreffenden Personen wohl auf den obersten Sitzreihen ihren Platz suchen[4]). Man hielt im Theater den ganzen Tag aus[5]), weil wahrscheinlich diejenigen, welche das Lokal zeitweilig verlassen

standen. Vgl. Synesius Aeg. II, 8, p. 128 C (s. oben p. 168, A. 3). Poll. III, 145. 153. Ueber den Platz derselben auf der Thymele s. Wieseler, Thymele, p. 43 ff.; Ribbeck, Rhein. Mus. XXIV, p. 134. Vgl. das pompejanische Wandgemälde D. d. B. XI, 2, wo die Rhabduchen dargestellt sind, jedoch nicht auf der Thymele. — Der Archon war Vorstand des ganzen Festes, Mommsen, Heortologie, p. 397. Vgl. Philolog. XXIII, p. 344.

[1]) Philochorus bei Athen. XI, p. 464 E: Ἀθηναῖοι τοῖς Διονυσιακοῖς ἀγῶσι, τὸ μὲν πρῶτον ἠριστηκότες καὶ πεπωκότες ἐβάδιζον ἐπὶ τὴν θέαν, καὶ ἐστεφανωμένοι ἐθεώρουν· παρὰ δὲ τὸν ἀγῶνα πάντα οἶνος αὐτοῖς ᾠνοχοεῖτο καὶ τραγήματα παρεφέρετο, καὶ τοῖς χοροῖς εἰσιοῦσιν ἐνέχεον πίνειν καὶ διηγωνισμένοις ὅτ' ἐξεπορεύοντο ἐνέχεον πάλιν· μαρτυρεῖν δὲ τούτοις καὶ Φερεκράτη τὸν κωμικόν, ὅτι μέχρι τῆς καθ' ἑαυτὸν ἡλικίας οὐκ ἀσίτους εἶναι τοὺς θεωροῦντας.

[2]) Xenoph. Oecon. 3, 7: νῦν δ' ἐγώ σοι σύνοιδα ἐπὶ μὲν κωμῳδῶν θέαν καὶ πάνυ πρωὶ ἀνισταμένῳ καὶ πάνυ μακρὰν ὁδὸν βαδίζοντι καὶ ἐμὲ ἀναπείθοντι προθύμως συνθεᾶσθαι, wenn nicht etwa diese Stelle auf die ländlichen Dionysien mit Göll zu Becker's Charikl. I, p. 282 zu beziehen ist. Dem. Mid. §. 74: ἐγὼ δ' ὑπ' ἐχθροῦ, νήφοντος, ἕωθεν . . . ὑβριζόμην. Aeschin. in Ctesiph. §. 76: ἅμα τῇ ἡμέρᾳ ἡγεῖτο τοῖς πρέσβεσιν εἰς τὸ θέατρον. Ueber die Veranlassung zu dieser Aenderung s. den folgenden Paragraph.

[3]) Plut. Non posse suaviter 13, 4, p. 1095 E: τί λέγεις, ὦ Ἐπίκουρε; κιθαρῳδῶν καὶ αὐλητῶν ἕωθεν ἀκροασόμενος εἰς τὸ θέατρον βαδίζεις;

[4]) So schliesst Benndorf mit Recht aus Theophr. Char. 30.

[5]) Ar. Av. 784—789: οὐδέν ἐστ' ἄμεινον οὐδ' ἥδιον ἢ φῦσαι πτερά. αὐτίχ' ὑμῶν τῶν θεατῶν εἴ τις ἦν ὑπόπτερος, εἶτα πεινῶν τοῖς χοροῖσι τῶν τραγῳδῶν ἤχθετο, ἐκπτόμενος ἂν οὗτος ἠρίστησεν ἐλθὼν οἴκαδε, κᾆτ' ἂν ἐμπλησθεὶς ἐφ' ἡμᾶς αὖθις αὖ κατέπτετο. Theophil. ap. Athen. XIII, p. 563 A (III, p. 631 M. = II, p. 477 K.), eine Stelle, die noch nicht richtig hergestellt ist, wo aber jedenfalls mit Jacobs διαμένειν zu lesen ist. Dio Chrysost. XXVII, Vol. I, p. 317, 28 Ed. Teubn.: ἀφικνοῦνται δὲ καὶ πρὸς τὰς πανηγύρεις, οἱ μὲν ἱστορίας ἕνεκεν τῶν τε ἄλλων θεαμάτων καὶ τῶν ἀγώνων, καὶ τούτων ὅσοι σφόδρα ἐσπουδακότες περὶ τὸ πρᾶγμα, διατελοῦσιν οὐδὲν ἄλλο πράττοντες ἐξ ἑωθινοῦ. Theophr. Char. 9 (s. oben p. 292 A. 1), wo der Schamlose seine Kinder nicht etwa schon im Laufe des ersten Tages holt. Benndorf a. a. O., p. 29.

hatten, beim Wiedereintritt neu zu zahlen hatten[1]). Somit darf es nicht verwundern, dass die Zuschauer hungrig wurden und während der Vorstellung allerhand mitgebrachtes Naschwerk zu sich nahmen[2]). Solches wurde auch wohl von Wohlthätern gespendet[3]). Es kam auch vor, dass Dichter, um sich des Wohlwollens des Publikums zu versichern, Nüsse, getrocknete Feigen u. dgl. auswerfen liessen[4]). Wenn ausserdem von Weinspenden an die Zuschauer während des Agon berichtet wird, so ist die Beziehung derselben zur bakchischen Bedeutung des Spieles nicht zu verkennen[5]). Die Kosten für dieselben werden dem Choregen obgelegen haben. Um es sich bequem zu machen, nahm man Sitzkissen ins Theater mit[6]), auch waren hie und da die Bänke mit Lehnen versehen[7]); vor der Sonne schützte man sich, allerdings wohl nur in besonderen Fällen, durch ausgespannte Zeltdächer[8]), vielleicht auch durch Hüte[9]).

---

[1]) Benndorf ibid. Nach Ribbeck. Rhein. Mus. XXIV, p. 134 war das Verlassen der Theaters, um Unordnung zu verhüten, geradezu verboten.

[2]) Aristot. Eth. Nicom. X, 5: οἷον καὶ ἐν τοῖς θεάτροις οἱ τραγηματίζοντες, ὅταν φαῦλοι οἱ ἀγωνιζόμενοι ὦσιν, τότε μάλιστα αὐτὸ δρῶσιν.

[3]) CIG 1625, 55, Inschr. von Akraephia: ἐν δὲ ταῖς γεινομέναις θεωρίαις τοῦ θυμελικοῦ πάντας τοὺς θεωμένους καὶ τοὺς συνελθόντας ἀπὸ τῶν πόλεων ἐγλύκισεν ἐν τῷ θεάτρῳ πέμματά τε ἐποίησεν μεγάλα καὶ πολυτελῆ.

[4]) Arist. Vesp. 58: ἡμῖν γὰρ οὐκ ἔστ' οὔτε κάρυ' ἐκ φορμίδος δούλω διαρριπτοῦντε τοῖς θεωμένοις. Schol. ad h. l.: ὡς τῶν ἄλλων ποιητῶν διὰ ψυχρότητα ποιήσεως διὰ βόλου καρύων ὑποστελλομένων τὴν κακίαν τοῦ δράματος. Id. Plut. 797: οὐ γὰρ πρεπῶδές ἐστιν τῷ διδασκάλῳ ἰσχάδια καὶ τρωγάλια τοῖς θεωμένοις προβαλόντ', ἐπὶ τούτοις εἶτ' ἀναγκάζειν γελᾶν.

[5]) Pherecr. ap. Athen. XI, p. 485 D (II, p. 294 M. = I. p. 171 K.): τῶν θεατῶν δ' οἵτισι δίψ' ᾖ, λεπαστὴν λαψαμένοις μεστὴν ἐκχαρυβδίσαι. Philoch. a. a. O. Stark bei Hermann, Gottesd. Alterth., §. 59, 35.

[6]) Arist. Eq. 783 ff.: ἐπὶ ταῖσι πέτραις οὐ φροντίζει σκληρῶς σε καθήμενον οὕτως, οὐχ ὥσπερ ἐγὼ ῥαψάμενός σοι τουτὶ φέρω. ἀλλ' ἐπαναίρου, κᾆτα καθίζου μαλακῶς, ἵνα μὴ τρίβῃς τὴν ἐν Σαλαμῖνι. Aeschin. Ctesiph. §. 76, s. oben p. 294, A. 4. Id. De fals. leg., §. 111: καὶ προσέθηκε τὴν ἐπιμέλειαν τὴν περὶ αὐτοὺς καὶ προσκεφαλαίων θέσιν. Theophr. Char. 2, s. oben p. 292, A. 2. Zu diesem Zwecke waren im Theater zu Sparta die Sitze vertieft. Vgl. oben p. 32, A. 3.

[7]) S. oben p. 32, A. 4—6.

[8]) Aeschin. Ctesiph. §. 76. L. Julius in Lützow's Ztschr. f. bild. Kunst XIII, p. 200 hält es für möglich, dass an dieser Stelle unter φοινικίδες Sitz- und Fussteppiche zu verstehen seien, weist aber auf viereckige Löcher aus römischer Zeit hin, die im Dionysostheater hinter der Thronreihe und auf der dritten Stufe neben den Treppen eingehauen sind und zur Aufnahme von Balken dienten, an denen derartige Zeltdächer befestigt wurden, jedoch ist ein solches Verfahren auch in älterer Zeit nicht undenkbar, vgl. Poll. IV, 122 (oben p. 168, A. 3).

Als Festgemeinde des Dionysos waren die Zuschauer bekränzt [1]), nichtsdestoweniger war das Benehmen mancher oft sehr unfein [2]), und auf Unruhe im Zuschauerraume deuten verschiedene Stellen der Komödie [3]). Im Allgemeinen waren jedoch die Athener sehr empfänglich für die Eindrücke des Theaters und verfolgten die Handlung mit Spannung [4]); lebhaftes Mitleid [5]) und Thränen [6]) waren nicht selten, bei einzelnen Stellen konnte frenetischer Beifall laut werden [7]);

Jedenfalls ist dasselbe nicht mit der römischen, wahrscheinlich aus Campanien stammenden, Sitte zu verwechseln, die ganze Cavea mit einem Velum zu überspannen, über welche s. oben p. 42, A. 1.

[9]) Schneider, Att. Th., p. 257, doch nur bezeugt durch Suid. s. v. Δράκων: οὗτος εἰς Αἴγιναν ἐπὶ νομοθεσίαις εὐφημούμενος ὑπὸ τῶν Αἰγινητῶν ἐν τῷ θεάτρῳ, ἐπιρριψάντων αὐτῷ ἐπὶ τὴν κεφαλὴν πετάσους πλείονας καὶ χιτῶνας καὶ ἱμάτια, ἀπεπνίγη, und ibid. s. v. πέτασος, wo dasselbe kürzer berichtet wird.

[1]) Philochor. ap. Athen. XI, p. 464 E (s. ob. p. 302, A. 1), und über die Bedeutung der Bekränzung im Allg. Gottesd. Alterth. §. 24, 7.

[2]) Theophr. Char. 11, 1 (περὶ βδελυρίας): καὶ ἐν θεάτρῳ κροτεῖν, ὅταν οἱ ἄλλοι παύωνται, καὶ συρίττειν, οὓς ἡδέως θεωροῦσιν οἱ λοιποί· καὶ ὅταν σιωπήσῃ τὸ θέατρον, ἀνακύψας ἐρυγεῖν, ἵνα τοὺς καθημένους ποιήσῃ μεταστραφῆναι. Ibid. 14, 1 (περὶ ἀναισθησίας): καὶ θεωρῶν ἐν τῷ θεάτρῳ, μόνος καταλείπεσθαι καθεύδων. Vollends Arist. Av. 790 f.: εἴ τε Πατροκλείδης τις ὑμῶν τυγχάνει χεζητιῶν, οὐκ ἂν ἐξίδισεν ἐς θοἰμάτιον, ἀλλ' ἀνέπτατο, κἀποπαρδὼν κἀναπνεύσας αὖθις αὖ κατέπτατο. Vgl., auch zum Folgenden, v. Leutsch, Philol. Supplem. I, 1860, p. 114.

[3]) Vgl. die Aufforderungen zum προσέχειν τὸν νοῦν Arist. Eq. 503, Nubb. 575. Vesp. 1015; ferner Ach. 238: σῖγα πᾶς. Pac. 98: τοῖς τ' ἀνθρώποισι φράσον σιγᾶν. Ran. 1125: ἄγε δὴ σιώπα πᾶς ἀνήρ.

[4]) Plut. De esu carn. II, 5, 3, p. 998 D.: σκόπει δὲ καὶ τὴν ἐν τῇ τραγῳδίᾳ Μερόπην, ἐπὶ τὸν υἱὸν αὐτὸν ὡς φονέα τοῦ υἱοῦ πέλεκυν ἀραμένην καὶ λέγουσαν „ὀσιωτέραν δὴ τήνδ' ἐγὼ δίδωμί σοι πληγήν“, ὅσον ἐν τῷ θεάτρῳ κίνημα ποιεῖ, συνεξορθιάζουσα φόβῳ καὶ δέος μὴ φθάσῃ τὸν ἐπιλαμβανόμενον γέροντα καὶ τρώσῃ τὸ μειράκιον.

[5]) Dio Chrys. XIII, Vol. I, p. 246, 22 Teubn.: καίτοι τραγῳδοὺς ἑκάστοτε ὁρᾶτε τοῖς Διονυσίοις καὶ ἐλεεῖτε τὰ τυχήματα τῶν ἐν ταῖς τραγῳδίαις ἀνθρώπων.

[6]) Xen. Conv. 3, 11: ὃς (Καλλιππίδης) ὑπερσεμνύεται, ὅτι δύναται πολλοὺς κλαίοντας καθίζειν. Isocr. Paneg. §. 168: ἐπὶ μὲν ταῖς συμφοραῖς ταῖς ὑπὸ τῶν ποιητῶν συγκειμέναις δακρύειν ἀξιοῦσιν. Luc. Tox. 9: καὶ ὁπόταν μὲν ὑμῖν οἱ τραγῳδοὶ τὰς τοιαύτας φιλίας ἐπὶ τὴν σκηνὴν ἀναβιβάσαντες δεικνύωσιν, ἐπαινεῖτε καὶ ἐπικροτεῖτε, καὶ κινδυνεύουσιν αὐτοῖς ὑπὲρ ἀλλήλων οἱ πολλοὶ καὶ ἐπιδακρύετε κτλ.

[7]) Phil. Iud. Quod omnis prob. lib. p. 886 Ed. Francof.: πρώην ὑποκριτῶν τραγῳδίαν ἐπιδεικνυμένων καὶ τὰ παρ' Εὐριπίδῃ τρίμετρα διεξιόντων ἐκεῖνα· „τοὐλεύθερον γὰρ ὄνομα παντὸς ἄξιον, κἂν σμίκρ' ἔχῃ τις, μεγάλ' ἔχειν νομίζεται.“ τοὺς οὖν θεατὰς ἅπαντας εἶδον ἐπ' ἄκρων ποδῶν ὑπ' ἐκπλήξεως ἀναστάντας καὶ φωναῖς

besonders aufmerksam war man auf die Aussprache der Schauspieler und übte darin eine strenge Kritik[1]). Der Beifall äusserte sich durch Klatschen und Schreien[2]), überhaupt bezeigten die Athener bei den Aeusserungen des Beifalls sowohl, als des Missfallens ein sehr lautes Wesen[3]). Mitunter mochte ein Zuschauer bei einer sehr ansprechenden Melodie mitsingen[4]); auch das Dacaporufen scheint in Athen nicht unbekannt gewesen zu sein[5]). Das Bewerfen der Schauspieler mit Blumen und Kleidungsstücken, welches anderweit mehrfach als Beifallsbezeugung erwähnt wird, lässt sich für das

---

μείζοσι καὶ ἐκβοήσεσιν ἐπαλλήλοις ἔπαινον μὲν τῆς γνώμης, ἔπαινον δὲ καὶ τοῦ ποιητοῦ συνείροντας. Stob. Serm. V, 82: Εὐριπίδης εὐδοκίμησεν ἐν θεάτρῳ εἰπὼν „τί δ' αἰσχρὸν ἢν μὴ τοῖσι χρωμένοις δοκῇ;“ (Nauck, Fr. Trag. Gr., p. 293, 19) καὶ Πλάτων ἐντυχὼν αὐτῷ „ὦ Εὐριπίδη“, ἔφη, „αἰσχρόν τό γ' αἰσχρόν, κἂν δοκῇ κἂν μὴ δοκῇ.“ Vgl. Plut. De aud. poet. 12, p. 33 C, wo dasselbe von Antisthenes erzählt wird, da aber hier τοὺς Ἀθηναίους ἰδὼν θορυβήσαντας steht, so denkt Becker, Char. III, p. 199 an ein Zeichen des Missfallens. Vgl. hiezu die Erzählung von den Abderiten bei Luc. De histor. conscrib. 1.

[1]) Dion. Halic. De compos. verb. 11: ἤδη δ' ἔγωγε καὶ ἐν τοῖς πολυανθρωποτάτοις θεάτροις, ἃ συμπληροῖ παντοδαπὸς καὶ ἄμουσος ὄχλος, ἔδοξα καταμαθεῖν ὡς φυσική τις ἐστὶν ἁπάντων ἡμῶν οἰκειότης πρὸς εὐμέλειάν τε καὶ εὐρυθμίαν. — τὸ δὲ αὐτὸ καὶ ἐπὶ τῶν ῥυθμῶν γινόμενον ἐθεασάμην, ἅμα πάντας ἀγανακτοῦντας καὶ δυσαρεστουμένους, ὅτε τις ἢ κροῦσιν ἢ κίνησιν ἢ φωνὴν ἐν ἀσυμμέτροις ποιήσαιτο χρόνοις καὶ τοὺς ῥυθμοὺς ἀφανίσειεν. Ueber Hegelochos s. oben p. 194 A. 1.

[2]) Hes. s. v. κροτήσας· κτυπήσας ταῖς χερσίν; und s. v. κρότοι· εὐφημίαι, ἔπαινοι. Arist. Eq. 546: αἴρεσθ' αὐτῷ πολὺ τὸ ῥόθιον ... θόρυβον χρηστὸν ληναΐτην. κρότος und θόρυβος verbunden Dem. De fals. leg. §. 195: τοσοῦτον κρότον καὶ θόρυβον καὶ ἔπαινον. Mid. §. 14: καὶ θόρυβον καὶ κρότον τοιοῦτον ὡς ἂν ἐπαινοῦντές τε καὶ συνησθέντες ἐποιήσατε.

[3]) Plat. Civ. VI, p. 492 B: ὅταν ξυγκαθεζόμενοι ἀθρόοι πολλοὶ εἰς ἐκκλησίας ἢ εἰς δικαστήρια ἢ θέατρα ... ξὺν πολλῷ θορύβῳ τὰ μὲν ψέγωσι τῶν λεγομένων ἢ πραττομένων, τὰ δὲ ἐπαινῶσιν, ὑπερβαλλόντως ἑκάτερα καὶ ἐκβοῶντες καὶ κροτοῦντες κτλ. Das Masshalten der Rhodier lobt Dio Chrys. XXXI, Vol. I, p. 399, 2 Ed. Teubn.: τὰ φανερώτατα ἤδη, τὸ μεθ' ἡσυχίας θεωρεῖν, ὁ ποππυσμός. πάντα ταῦτα σεμνὴν τὴν πόλιν ποιεῖ, διὰ ταῦτα τῶν ἄλλων διαφέρειν δοκεῖτε.

[4]) Theophr. Char. 11, 4: καὶ αὐλούμενος δὲ κροτεῖν ταῖς χερσὶ μόνος τῶν ἄλλων καὶ συντερετίζειν, allerdings nicht vom Drama. Vgl. über συντερετίζειν v. Leutsch, Philol. XI. p. 725.

[5]) Cic. Tusc. IV, 29, 63: cum Orestem fabulam doceret Euripides, primos tres versus revocasse dicitur Socrates, wogegen Böttiger, Opusc., p. 294 A.** ohne Grund Bedenken geltend macht; für Pantomimen in kleinen Kreisen bezeugt durch Xen. Conv. 9, 4: οἱ δὲ συμπόται ὁρῶντες ἅμα μὲν ἐκρότουν, ἅμα δὲ ἐβόων· αὖθις.

Drama nicht nachweisen[1]). Das Triumphieren des Schauspielers wird mit dem Worte εὐημερεῖν[2]) bezeichnet. Ebenso lebhaft war der Ausdruck des Unwillens sowohl über den Inhalt einzelner Stellen[3]), als über die Leistungen der Schauspieler durch Pfeifen[4]), ferner durch einen eigenthümlichen Laut, welcher mit κλώζειν[5]) bezeichnet wird, und endlich durch Trampeln[6]). Für ganz schlechte Schauspieler wurde körperliche Züchtigung verlangt und durchgesetzt[7]); hie und

---

1) Suid. s. v. περιαγειρόμενοι von Athleten; s. v. πέτασος die Geschichte vom Drakon. Wesseling ad Diod. Sicul. XVII, 101. Ruhnken ad Plat. Tim., p. 246. Boeckh ad Pind. Pyth. 9, 128. K. F. Hermann bei Becker, Charikl. III, p. 195.

2) Plut. Alex. 29: Λύκωνος δὲ τοῦ Σκαρφέως εὐημεροῦντος ἐν τῷ θεάτρῳ κτλ. Athen. XIII, p. 584 D: Ἀνδρονίκου δὲ τοῦ τραγῳδοῦ ἀπ' ἀγῶνός τινος, ἐν ᾧ τοὺς Ἐπιγόνους εὐημερήκει, πίνειν μέλλοντος παρ' αὐτῇ κτλ.

3) Athen. XIII, p. 583 F: ἐν ἀγῶνι οὖν ποτε αὐτὸν (Δίφιλον) ἀσχημονήσαντα σφόδρα, ἀρθῆναι ἐκ τοῦ θεάτρου συνέβη. Senec. Ep. 115: cum hi novissimi versus in tragoedia Euripidis pronuntiati essent, totus populus ad eiciendum et actorem et carmen consurrexit uno impetu, donec Euripides in medium ipse prosiluit, petens, ut exspectarent viderentque, quem admirator auri exitum faceret.

4) Hypoth. II ad Dem. Mid. p. 511: ὅστις συρισμὸς παρὰ τοῖς παλαιοῖς ἐπὶ κακοῦ ἐλαμβάνετο. Antiphan. ap. Athen. VI, p. 223 A (III, p. 106 v. 20 M. = II, p. 90, n. 191 K.): ἂν ἕν τι τούτων παραλίπῃ Χρέμης τις ἢ Φείδων τις, ἐκσυρίττεται. Theophr. Char. 11, 1. Dem. De cor. §. 265: ἐτριταγωνίστεις, ἐγὼ δ' ἐθεώρουν. ἐξέπιπτες, ἐγὼ δ' ἐσύριττον. Luc. Nigrin. 8: ἤδη τραγικοὺς ἢ καὶ νὴ Δία κωμικοὺς φαύλους ἑώρακας ὑποκριτάς, τῶν συριττομένων λέγω τούτων καὶ διαφθειρόντων τὰ ποιήματα καὶ τὸ τελευταῖον ἐκβαλλομένων καίτοι τῶν δραμάτων πολλάκις εὖ ἐχόντων τε καὶ νενικηκότων.

5) Harpocrat. s. v. ἐκλώζετε· κλωσμὸν ἔλεγον τὸν γινόμενον ἐν τοῖς στόμασι ψόφον, ᾧ πρὸς τὰς ἐκβολὰς ἐχρῶντο τῶν ἀκροαμάτων, ὧν οὐχ ἡδέως ἤκουον = Suid. und Et. M. s. v. ἐκλώζετε. Ganz ähnlich Hes. s. v. κλώζειν. Bekker, Anecd. Gr. I, p. 258, 20: ἐκκλώζεται· διὰ τῶν στομάτων ἐκφορεῖ. Dem. Mid. §. 226: ἐσυρίττετε καὶ ἐκλώζετε καὶ πάντα ἃ μίσους ἐστὶ σημεῖα ἐποιεῖτε.

6) Poll. IV, 122: τὸ μέντοι τὰ ἑδώλια ταῖς πτέρναις κατακρούειν πτερνοκοπεῖν ἔλεγον· ἐποίουν δὲ τοῦτο, ὁπότε τινὰ ἐκβάλοιεν, ἐφ' οὗ καὶ τὸ κλώζειν καὶ τὸ συρίττειν. Ibid. II, 197.

7) Luc. Apol. pro mercede cond. 5: ἔξω δὲ Πῶλος ἢ Ἀριστόδημος, ἀποθέμενοι τὰ προσωπεῖα, γίγνονται ὑπόμισθοι τραγῳδοῦντες, ἐκπίπτοντες καὶ συριττόμενοι, ἐνίοτε δὲ μαστιγούμενοί τινες, ὡς ἂν τῷ θεάτρῳ δοκῇ. Id. Piscat. 31: ἀλλ' οὐ δίκαιον, ἐπεὶ καὶ οἱ ἀθλοθέται μαστιγοῦν εἰώθασιν, ἤν τις ὑποκριτὴς Ἀθηνᾶν ἢ Ποσειδῶνα ἢ τὸν Δία ὑποδεδυκὼς μὴ καλῶς ὑπεκρίνοιτο μηδὲ κατ' ἀξίαν τῶν θεῶν, καὶ οὐ δή που ὀργίζονται αὐτοῖς ἐκεῖνοι, ὅτι τὸν περικείμενον αὐτῶν τὰ προσωπεῖα καὶ τὸ σχῆμα ἐνδεδυκότα ἐπέτρεψαν παίειν τοῖς μαστιγοφόροις, ἀλλὰ καὶ ἥδοιντ' ἄν, οἶμαι, μαστιγουμένῳ.

da kam es auch wohl zu Werfen mit Steinen[1]). Durchfallen des Schauspielers bezeichnete man mit ἐκπίπτειν[2]). Wie sich indess nicht anders erwarten lässt, findet sich mehrfach Verachtung des Publikums und seines Urtheils ausgesprochen[3]); nichtsdestoweniger lag es in den Verhältnissen, dass die Dichter[4]) sowohl wie die Schauspieler[5]) den Beifall lebhaft ersehnten und zu diesem Zwecke auch

---

[1]) Dem. De falsa leg. §. 337: ἐμοὶ δὲ δοκεῖτε ἀτοπώτατον ἁπάντων ἂν ποιῆσαι, εἰ ὅτε μὲν τὰ Θυέστου καὶ τῶν ἐπὶ Τροίᾳ κακὰ ἠγωνίζετο, ἐξεβάλλετε αὐτὸν καὶ ἐξεσυρίττετε ἐκ τῶν θεάτρων καὶ μόνον οὐ κατελεύετε οὕτως ὥστε τελευτῶντα τοῦ τριταγωνιστεῖν ἀποστῆναι κτλ. Cfr. De coron. §. 262. Ueber die eigenartige Anekdote vom Hegemon von Thasos bei Athen. IX, p. 406 F s. von Leutsch Philolog. X, p. 704 ff.

[2]) Dem. De cor. §. 265, s. ob. p. 306 A. 4. Poll. IV, 88: Ἕρμων ἦν κωμῳδίας ὑποκριτής· λαχὼν δὲ μετὰ πολλοὺς ὁ μὲν ἀπῆν τοῦ θεάτρου τῆς φωνῆς ἀποπειρώμενος, τῶν δὲ πρὸ αὐτοῦ πάντων ἐκπεσόντων Ἕρμωνα μὲν ὁ κῆρυξ ἀνεκάλει, ὁ δ' οὐχ ὑπακούσας, ζημίᾳ πληγείς, εἰσηγήσατο τοῦ λοιποῦ τῇ σάλπιγγι τοὺς ἀγωνιστὰς ἀνακαλεῖν. Vgl. §. 21 a. E.

[3]) Arist. Vesp. 1071 ff.: εἴ τις ὑμῶν ... θαυμάζει ..., ἥτις ἡμῶν ἡ 'πίνοια τῆσδε τῆς ἐγκεντρίδος, ῥᾳδίως ἐγὼ διδάξω, κἂν ἄμουσος ᾖ τὸ πρίν. Hesych. s. v. Λίμνη θεατῶν· ἔφη ὁ Κρατῖνος τὸ θέατρον· διὰ τὸ σύμμικτον εἶναι καὶ παντοδαπὸν ὄχλον ἔχειν. Vgl. Mein. F. C. G. II, p. 201 = K. I, p. 113. Plat. Legg. II, p. 659 A: οὔτε γὰρ παρὰ θεάτρου δεῖ τόν γε ἀληθῆ κριτὴν κρίνειν μανθάνοντα καὶ ἐκπληττόμενον ὑπὸ θορύβου τῶν πολλῶν. Ibid. III, p. 700 C: τὸ δὲ κῦρος τούτων γνῶναί τε καὶ ἅμα γνόντα δικάσαι ζημιοῦν τε αὖ τὸν μὴ πειθόμενον οὐ σύριγξ ἦν οὐδέ τινες ἄμουσοι βοαὶ πλήθους, καθάπερ τὰ νῦν, οὐδ' αὖ κρότοι ἐπαίνους ἀποδιδόντες, ἀλλὰ τοῖς μὲν γεγονόσι περὶ παίδευσιν δεδογμένον ἀκούειν ἦν αὐτοῖς μετὰ σιγῆς διὰ τέλους, παισὶ δὲ καὶ παιδαγωγοῖς καὶ τῷ πλείστῳ ὄχλῳ ῥάβδου κοσμούσης ἡ νουθέτησις ἐγίγνετο, und ibid. p. 701 A: ὅθεν δὴ τὰ θέατρα ἐξ ἀφώνων φωνήεντα ἐγένοντο, ὡς ἐπαΐοντα ἐν μούσαις τό τε καλὸν καὶ μή, καὶ ἀντὶ ἀριστοκρατίας ἐν αὐτῇ θεατροκρατία τις πονηρὰ γέγονεν. Athen. XIV, p. 631 E s. oben p. 56 A. 2. Luc. Harmon. 2: εἰ γὰρ οὓς ἅπαντες ἴσασι καὶ οὓς θαυμάζουσιν, οὗτοι δὲ εἴσονταί σε αὐλητὴν εὐδόκιμον ὄντα, τί σοι δεῖ τῶν πολλῶν, οἵ γε πάντως ἀκολουθήσουσι τοῖς ἄμεινον κρίναι δυναμένοις; ὁ γάρ τοι πολὺς οὗτος λεὼς αὐτοὶ μὲν ἀγνοοῦσι τὰ βελτίω, βάναυσοι ὄντες οἱ πολλοὶ αὐτῶν, ὅντινα δ' ἂν οἱ προύχοντες ἐπαινέσωσι, πιστεύουσι μὴ ἂν ἀλόγως ἐπαινεσθῆναι τοῦτον, ὥστε ἐπαινέσονται καὶ αὐτοί. καὶ γὰρ οὖν καὶ ἐν τοῖς ἀγῶσιν οἱ μὲν πολλοὶ θεαταὶ ἴσασι κροτῆσαί ποτε καὶ συρίσαι, κρίνουσι δὲ ἑπτὰ ἢ πέντε ἢ ὅσοι δή.

[4]) Ar. Eq. 546 s. ob. p. 305, A. 2. Vesp. 1525: ὅπως ἰδόντες ἄνω σκέλος ὀζῶσιν οἱ θεαταί. Die Zuschauer werden bei der Ehre gefasst Ar. Eq. 233: τὸ γὰρ θέατρον δεξιόν. Cfr. Nubb. 521. Vesp. 1010: ὑμεῖς δὲ τέως νῦν μὲν τὰ μέλλοντ' εὖ λέγεσθαι μὴ πέσῃ φαύλως χαμᾶζ' εὐλαβεῖσθε. Ran. 1109 f.: εἰ δὲ τοῦτο καταφοβεῖσθον, μή τις ἀμαθία προσῇ τοῖς θεωμένοισιν, ὡς τὰ λεπτὰ μὴ γνῶναι λεγόντοιν, μηδὲν ὀρρωδεῖτε τοῦθ'· ὡς οὐκ ἔθ' οὕτω ταῦτ' ἔχει. ἐστρατευμένοι γάρ εἰσι, βιβλίον τ' ἔχων ἕκαστος μανθάνει τὰ δεξιά.

[5]) Alciphr. Ep. II, 4, 5: κἂν τοῖς προσκηνίοις ἕστηκα τοὺς δακτύλους

besondere Vorkehrungen getroffen wurden[1]). Schliesslich ist zu erwähnen, dass das versammelte Publikum auch einzelne Zuschauer durch Beifall auszeichnete, oder durch Missfallen verhöhnte[2]), ja selbst von thätlichen Misshandlungen unter Einzelnen wird berichtet[3]).

Drittes Kapitel.

Die Verwaltung des Bühnenwesens.

---

§. 21.

Spieltage und Agonen.

Während in unserer Zeit die dramatischen Aufführungen lediglich zur Ergötzung dienen und daher, ohne an bestimmte Zeiten geknüpft zu sein, möglichst oft veranstaltet werden, kannte Athen, überhaupt das Alterthum, ein Theater, auf welchem täglich gespielt wurde, nicht[4]). Die scenischen Darstellungen waren zu Athen vielmehr eine gottesdienstliche Feier zu Ehren des Dionysos und an die Feste dieses Gottes gebunden[5]). Solcher Feste gab es vier,

ἡμαστής παίζουσα καὶ τρέμουσα, ἕως ἂν κροταλίσῃ τὸ θέατρον. Plut. De adul. et amico 22, p. 63 A.: ἀλλ' ὥσπερ οἱ τραγῳδοὶ χοροῦ δέονται φίλων συνᾳδόντων ἢ θεάτρου συνεπικροτοῦντος.

[1]) Alciphr. Ep. III, 71, 3: σὺ δὲ ἡμῖν μετὰ τῶν συνήθων ἐπίσειε τοὺς κρότους, ἵνα, κἂν τι λάθωμεν ἀποσφαλέντες, μὴ λάβῃ χώραν τὰ ἀστικὰ μειράκια κλώζειν ἢ συρίττειν, ἀλλ' ὁ τῶν ἐπαίνων κρότος τὸν θροῦν τῶν σκωμμάτων παραλύσῃ.

[2]) Plut. Philopoem. 11 berichtet von einer derartigen dem Philopoemen an den Nemeen bewiesenen Ehre; auch Luc. Demon. 63 betreffend den Demonax wird auf das Theater zu beziehen sein. Missfallen gegen den Midias Dem. Mid. §. 226, gegen den Demosthenes Aeschin. Ctesiph. §. 76.

[3]) Alkibiades vertrieb seinen Antichoregen mit Schlägen Andoc. In Alcib. §. 20. Bekannter ist das Verfahren des Midias gegen Demosthenes Hypothes. ad Dem. Mid., p. 509.

[4]) Madvig, Bemerkungen über die Fruchtbarkeit der dramatischen Poesie bei den Athenäern und ihre Bedingungen. Kleine philol. Schr., pag. 421—476; pag. 437.

[5]) Schmerl, Quibus Atheniensium diebus festis fabulae in scaenam commissae sint. Breslau 1879, p. 2.

die ländlichen Dionysien im Monat Poseideon, die Lenäen im Monat Gamelion, die Anthesterien im Anthesterion und endlich die grossen oder städtischen Dionysien im Elaphebolion[1]); jedoch waren nur drei derselben durch dramatische Spiele ausgezeichnet, da die mehrfach ausgesprochene Vermuthung, dass an den Anthesterien solche stattgefunden hätten, auf Missverständnissen beruht; denn wenn man sich für den ersten Tag der Anthesterien, dessen Fest ἡ Πιθοιγία hiess, auf eine Inschrift[2]) und für den dritten Tag, die Χύτροι, ausser anderen Stellen namentlich auf ein Gesetz des Lykurg berufen hat[3]),

---

[1]) Bekker, Anecd. Gr., p. 235, 6: Διονύσια: ἑορτὴ Ἀθήνησι Διονύσου. ἤγετο δὲ τὰ μὲν κατ' ἀγροὺς μηνὸς Ποσειδεῶνος, τὰ δὲ Λήναια Γαμηλιῶνος, τὰ δὲ ἐν ἄστει Ἐλαφηβολιῶνος. Et. Magn. Ἀνθεστήρια, τὰ Διονύσια· οὕτω γὰρ Ἀθηναῖοι τὴν ἑορτὴν λέγουσι, καὶ Ἀνθεστηριῶνα, τὸν μῆνα καθ' ὃν ταῦτα ἐτελεῖτο. Boeckh, Vom Unterschiede der Lenäen, Anthesterien und ländlichen Dionysien in den Abhdl. der K. Akad. der Wiss. zu Berlin 1816/17. Cfr. Mommsen, Heortologie, p. 323 ff., 332 ff., 345 ff., 387 ff. Ribbeck, Anfänge und Entwickelung des Dionysoscultus in Attika. Kiel 1869. O. Gilbert, die Festzeit der attischen Dionysien. Göttingen 1872 hat nachzuweisen versucht, die ländlichen Dionysien, Lenäen und Anthesterien seien Theile desselben Festes. S. dagegen Mommsen, N. Jahrbb. 1873, p. 369 ff. und Schoemann, Gr. Alterth. II³, p. 597 ff.

[2]) Plut. Quaest. conviv. III, 7, 1, p. 655 E: τοῦ νέου οἴνου Ἀθήνησι μὲν ἑνδεκάτῃ μηνὸς κατάρχονται, Πιθοιγίαν τὴν ἡμέραν καλοῦντες. Rinck, Religion der Hellenen II, p. 53 stützt sich auf CIA I, 188, wo Ol. 92, 3 am fünften und siebenten Tage der siebenten Prytanie je eine Diobelie verzeichnet ist, da diese Tage mit dem ersten und letzten Anthesterientage zusammenfielen; doch ist diese Rechnung schwerlich richtig, vgl. Boeckh, CIG I, p. 222 und Zur Geschichte der Mondcyclen der Hellenen in N. Jahrbb. Suppl. I, p. 93: ausserdem kann aus der Zahlung des θεωρικόν ohne Weiteres nie auf scenische Darstellungen geschlossen werden, weil dasselbe auch zu anderweitigen Aufführungen gezahlt wurde.

[3]) Harpocrat. p. 184, 25: φησὶ Ἀπολλόδωρος Ἀνθεστήρια μὲν καλεῖσθαι κοινῶς τὴν ὅλην ἑορτὴν Διονύσῳ ἀγομένην, κατὰ μέρος δὲ Πιθοίγια Χόας Χύτρους, und p. 186, 9: ἔστι δὲ καὶ Ἀττική τις ἑορτὴ Χύτροι . . . ἤγετο δὲ ἡ ἑορτὴ Ἀνθεστηριῶνος τρίτῃ ἐπὶ δέκα. Casaub. ad Athen. IV, 1, p. 244 und Schweighäuser ad Athen. IV, 3, p. 129, Geppert, p. 188, Rinck a. a. O. II, 53 und 97 ff. (der auch hier wieder CIA I, 188 anführt) nehmen dramatische Aufführungen an, die sich jedoch aus Arist. Ran. 215: ἣν (ἀοιδὰν) ἀμφὶ Νυσήιον Διὸς Διόνυσον ἐν Λίμναισιν ἰαχήσαμεν, ἡνίχ' ὁ κραιπαλόκωμος τοῖς ἱεροῖσι χύτροισι χωρεῖ κατ' ἐμὸν τέμενος λαῶν ὄχλος keinenfalls nachweisen lassen. Diogen. Laërt. III, 56: οἷον ἐκεῖνοι τέτταρσι δράμασιν ἠγωνίζοντο Διονυσίοις, Ληναίοις, Παναθηναίοις, Χύτροις, ὧν τὸ τέταρτον ἦν σατυρικόν ist schon längst als interpoliert erkannt von Boeckh, Trag. Gr. princ., p. 207 f. und Abhdl. d. Berliner Akad. a. a. O., p. 99, vgl. Fritzsche, De Lenaeis, p. 56. Aelian. Hist. anim. IV, 43: καὶ τί δεῖ καταλέγειν τε καὶ ἐπαντλεῖν τὸν τοιοῦτον ὄχλον; κεκήρυκται γὰρ Διονύσια καὶ Λήναια καὶ Χύτροι καὶ Γεφυρισμοί beweist nur die Musse der Athener an den Chytren. Aus Aleiphr. Ep.

so halten alle diese vermeintlichen Beweise einer eingehenden Prüfung gegenüber nicht Stand und gewähren keinen Anhalt für dramatische Vorstellungen. Von den übrigen Dionysosfesten sind die ländlichen Dionysien das älteste, und von ihnen datiert die Entstehung und Entwickelung alles dramatischen Spieles; lange Zeit hindurch wird es überhaupt kein anderes Fest, an welchem scenische Aufführungen vorkamen, gegeben haben, bis die Λήναια, vielleicht durch Peisistratos, im heiligen Bezirke eingerichtet und die alten ländlichen Spiele in die Stadt verpflanzt wurden [1]). Während der zweiten Tyrannis um Ol. 61 (536 v. Chr.) verherrlichte Thespis das neue Fest durch seine Kunst [2]), und die Lenäen blieben nun lange das einzige städti-

II, 3, 11: ποῦ γὰρ ἐν Αἰγύπτῳ ὄψομαι ἐκκλησίαν καὶ ψῆφον ἀναδιδομένην; ποῦ δὲ δημοκρατικὸν ὄχλον οὕτως ἐλευθεριάζοντα; ποῦ δὲ θεσμοθέτας ἐν τοῖς ἱεροῖς κώμοις κεκισσωμένους; ποῖον περισχοίνισμα; ποίαν ἵδρυσιν; ποίους χύτρους; folgt lediglich der Glanz des Festes. Aus dem Gesetze des Lykurg bei Plut. Vit. X. Oratt. VII, 1, 10, p. 841 E: εἰσήνεγκε δὲ καὶ νόμους, τὸν μὲν περὶ τῶν κωμῳδῶν, ἀγῶνα τοῖς Χύτροις ἐπιτελεῖν ἐφάμιλλον ἐν τῷ θεάτρῳ καὶ τὸν νικήσαντα εἰς ἄστυ καταλέγεσθαι, πρότερον οὐκ ἐξόν. ἀναλαμβάνων τὸν ἀγῶνα ἐκλελοιπότα hat Boeckh a. a. O., p. 97 auf eine Probevorlesung von Komödien geschlossen, indess ist die Stelle nach Fritzsche, De Lenaeis, p. 52, Hermann, Gottesd. Alterth. §. 58, 6 und Rohde, Scaenica, Rh. Mus. XXXVIII, p. 276 auf einen Agon komischer Schauspieler zu beziehen, über den §. 23 a. E. mehr. Auf diesen geht wahrscheinlich der Brief des Hippolochos bei Athen. IV, p. 130 D: σὺ δὲ ἐν Ἀθήναις μένων εὐδαιμονίζεις τὰς Θεοφράστου θέσεις ἀκούων . . . Λήναια καὶ Χύτρους θεωρῶν, sowie Schol. ad Arist. Ran. 220: ἤγοντο δὲ ἀγῶνες αὐτόθι οἱ Χύτρινοι καλούμενοι, καθά φησι Φιλόχορος ἐν τῇ ἕκτῃ τῶν Ἀτθίδων. Für die Choen hat Boeckh a. a. O., p. 103 f. in ähnlicher Weise eine Vorlesung von Tragödien angenommen auf Grund der Erzählung des Satyros vom Tode des Sophokles Vit. Soph., p. 130, 65, Westermann: Σάτυρος δέ φησι τὴν Ἀντιγόνην ἀναγιγνώσκοντα καὶ ἐμπεσόντα περὶ τὰ τέλη νοήματι μακρῷ καὶ μέσην ἢ ὑποστιγμὴν πρὸς ἀνάπαυσιν μὴ ἔχοντι ἄγαν ἀποτείναντα τὴν φωνὴν σὺν τῇ φωνῇ καὶ τὴν ψυχὴν ἀφεῖναι in Verbindung mit dem Vorhergehenden: Καλλιππίδην ὑποκριτὴν . . . παρὰ τοὺς Χόας πέμψαι αὐτῷ σταφυλήν, indess ist die Schwäche des Beweises von Schmerl a. a. O., p. 37 dargelegt. Fritzsche a. a. O., p. 56 stimmte Boeckh bei, Rohde a. a. O., p. 287, A. 2 meint, wenn man statt dessen einen Agon tragischer Schauspieler annehme, sei die Vermuthung nicht unwahrscheinlich.

[1]) Vermuthung Ribbeck's a. a. O., p. 22. Auch Mommsen, Heortologie, p. 341 nimmt an, die Lenäen seien später in das att. Festjahr aufgenommen als die Anthesterien; letztere sind bei Thuc. II, 15 unter den ἀρχαιότερα Διονύσια zu verstehen.

[2]) Suid. s. v. Θέσπις· ἐδίδαξε δὲ ἐπὶ τῆς πρώτης καὶ ξ' Ὀλυμπιάδος; vgl. CIG II, 2374 (Marm. Par.), 58, ep. 43: ἀφ' οὗ Θέσπις ὁ ποιητὴς [ἐφάνη], πρῶτος ὃς ἐδίδαξε [δρ]ᾶ[μα ἐν ἄ]στ[ει, καὶ ἐ]τέθη ὁ [τ]ράγος [ἆθλον], ἔτη HHΓΔ[ΔΔ] - - ἄρχοντος Ἀθή[νησι] . . . . ναίου τοῦ προτέρου. Welcker, Nachtrag, p. 249. von Wilamowitz, Homerische Untersuchungen, p. 248, A. 13 (vgl. p. 310) meint, die

sche Dionysosfest mit dramatischen Spielen. Endlich traten neben dieselben die grossen Dionysien, deren Gründung wahrscheinlich mit der Vertreibung der Perser und dem Uebergange der Seehegemonie auf Athen zusammenfiel[1]), und die nun den Boden bildeten, auf dem sich die dramatische Poesie zur höchsten Vollendung entfalten sollte. Auf dieses Fest gingen zunächst die Tragödien über, welche bisher an den Lenäen aufgeführt worden waren, und der tragische Agon hat bis in die späteste Zeit den wesentlichen Schmuck desselben gebildet. Wir haben dafür die zuverlässigsten Quellen in den Didaskalieen und didaskalischen Nachrichten, sowie in den Inschriften, wobei indess Folgendes zu bemerken ist. In den erhaltenen tragischen Didaskalieen wird das Fest, an welchem die betreffenden Stücke gegeben sind, nie genannt; dies kann seinen Grund nur darin haben, dass in dem fraglichen Jahre nur bei einer Gelegenheit Tragödien aufgeführt wurden und somit ein Zweifel über das Fest, an dem sie auf die Bühne gebracht waren, nicht entstehen konnte[2]); dass wir aber in diesen Fällen auf die städtischen Dionysien schliessen müssen, unterliegt um so weniger einem Bedenken, als der überwiegende Glanz derselben feststeht[3]) und anderweitige didaskalische Notizen dieses Fest geradezu nennen. Von den Didaskalieen[4]) gehören in chronologischer Ordnung hieher die von Aeschylos' Persern[5]), Sieben gegen Theben[6]) und der Orestee[7]), Euripides' Alkestis[8]), Medea[9]),

---

Dionysien seien zuerst gefeiert, als die erste Tragödie zur Aufführung gebracht sei (O. 61, 3) und schreibt bei Eusebius II, 89 Schoene zu diesem Jahre: Ξενοφάνης [καὶ Θέσπις] τραγῳδοποιὸς ἠγωνίζετο.

[1]) Διονύσια τὰ ἐν ἄστει oder τὰ μεγάλα. — Ribbeck, p. 27 f. Denselben Zeitpunkt hält Mommsen, p. 60 für wahrscheinlich.

[2]) Hierauf hat zuerst hingewiesen Madvig a. a. O., p. 440 f. Vgl. Köhler, Mitth. d. arch. Inst. in Athen III (1878), p. 133. Schmerl a. a. O., p. 5 f.

[3]) Geppert, p. 190. Mommsen a. a. O., p. 60 f. Ribbeck, p. 25 ff. Bergk, Rh. Mus. XXXIV, p. 293. Bekker, Charikl. ed. Göll I, p. 276.

[4]) Gesammelt von Boeckh CIG I, p. 350 f. und Valent. Rose, Aristotel. pseudepigr., p. 559—561.

[5]) Ol. 76, 4 ($47^{3}/_{2}$ v. Chr.): ἐπὶ Μένωνος τραγῳδῶν Αἰσχύλος ἐνίκα Φινεῖ, Πέρσαις, Γλαύκῳ, Προμηθεῖ.

[6]) Ol. 78, 1 ($46^{8}/_{7}$): ἐδιδάχθη ἐπὶ Θεαγενίδου ὀλυμπιάδι οη'. ἐνίκα Λαΐῳ, Οἰδίποδι, Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας, Σφιγγὶ σατυρικῇ. δεύτερος Ἀριστίας Περσεῖ, Ταντάλῳ, Παλαισταῖς σατυρικοῖς τοῖς Πρατίνου πατρός. τρίτος Πολυφράδμων Λυκουργείᾳ τετραλογίᾳ.

[7]) Ol. 80, 2 ($45^{9}/_{8}$): ἐδιδάχθη τὸ δρᾶμα ἐπὶ ἄρχοντος Φιλοκλέους, ὀλυμπιάδι ὀγδοηκοστῇ ἔτει δευτέρῳ. πρῶτος Αἰσχύλος Ἀγαμέμνονι, Χοηφόροις, Εὐμενίσι, Πρωτεῖ σατυρικῷ. ἐχορήγει Ξενοκλῆς Ἀφιδναῖος.

Hippolytos[1]), Sophokles' Philoktet[2]), Euripides' Phönissen[3]) und Sophokles' Oedipus auf Kolonos[4]). Auch die didaskalischen Notizen über Euripides' Peliaden[5]), Troerinnen[6]), Andromeda, Helena[7]) und Orest[8]) erwähnen das Fest ebensowenig, wie eine allerdings fragmentierte Inschrift aus dem fünften Jahrhundert[9]); dahingegen berichtet eine spätere Notiz, dass Euripides' Iphigenie in Aulis ἐν ἄστει aufgeführt sei[10]). Aus dem vierten Jahrhundert besitzen wir eigentliche Didaskalieen nicht, dagegen schreibt eine derartige Nachricht aus diesem Jahrhunderte dem Tragiker Aphareus sechs διδασκαλίας ἀστικάς zu[11]), und von dem Akademiker Xenokrates wissen wir, dass er

---

[8]) Ol. 85, 2 (439/8): ἐδιδάχθη ἐπὶ Γλαυκίνου ἄρχοντος τὸ λ (ὀλ. πε' Dind.). πρῶτος ἦν Σοφοκλῆς, δεύτερος Εὐριπίδης Κρήσσαις. Ἀλκμαίωνι τῷ διὰ Ψωφῖδος. Τηλέφῳ, Ἀλκήστιδι.

[9]) Ol. 87, 1 (432/1): ἐδιδάχθη ἐπὶ Πυθοδώρου ἄρχοντος κατὰ τὴν ὀγδοηκοστὴν ἑβδόμην ὀλυμπιάδα. πρῶτος Εὐφορίων, δεύτερος Σοφοκλῆς, τρίτος Εὐριπίδης Μηδείᾳ, Φιλοκτήτῃ, Δίκτυϊ, Θερισταῖς σατύροις. οὐ σώζεται.

[1]) Ol. 87, 4 (429/8): ἐδιδάχθη ἐπὶ Ἀμείνονος ἄρχοντος ὀλυμπιάδι ὀγδοηκοστῇ ἑβδόμῃ, ἔτει τετάρτῳ. πρῶτος Εὐριπίδης, δεύτερος Ἰοφῶν, τρίτος Ἴων. ἔστι δὲ οὗτος ὁ Ἱππόλυτος δεύτερος καὶ στεφανίας προσαγορευόμενος.

[2]) Ol. 92, 3 (410/09): ἐδιδάχθη ἐπὶ Γλαυκίππου. πρῶτος ἦν Σοφοκλῆς.

[3]) Stark verstümmelt: ἐδιδάχθη ἐπὶ Ναυσικράτους ἄρχοντος. cfr. Schol. Arist. Ran. 53; Av. 348. 424.

[4]) Ol. 94, 3 (402/1): τὸν ἐπὶ Κολωνῷ Οἰδίποδα ἐπὶ τετελευτηκότι τῷ πάππῳ Σοφοκλῆς ὁ υἱιδοῦς ἐδίδαξεν, υἱὸς ὢν Ἀρίστωνος, ἐπὶ ἄρχοντος Μίκωνος κτλ.

[5]) Ol. 81, 1 (456/5). Vit. Eur., p. 135, 30 Westermann: ἤρξατο δὲ διδάσκειν ἐπὶ Καλλίου ἄρχοντος κατ' ὀλυμπιάδα πα' ἔτει α', πρῶτον δ' ἐδίδαξε τὰς Πελιάδας, ὅτε καὶ τρίτος ἐγένετο.

[6]) O. 91, 1 (416/5). Aelian. Var. hist. II, 8: κατὰ τὴν πρώτην καὶ ἐνενηκοστὴν ὀλυμπιάδα … ἀντηγωνίσαντο ἀλλήλοις Ξενοκλῆς καὶ Εὐριπίδης. καὶ πρῶτός γε ἦν Ξενοκλῆς, ὅστις ποτὲ οὗτός ἐστιν, Οἰδίποδι καὶ Λυκάονι καὶ Βάκχαις καὶ Ἀθάμαντι σατυρικῷ. τούτου δεύτερος Εὐριπίδης ἦν Ἀλεξάνδρῳ καὶ Παλαμήδει καὶ Τρῳάσι καὶ Σισύφῳ σατυρικῷ.

[7]) Ol. 91, 4 (412/1). Schol. Arist. Ran. 53: ἡ δὲ Ἀνδρομέδα ὀγδόῳ ἔτει προεισῆλθεν und Thesm. 1012: συνδεδίδακται γὰρ τῇ Ἑλένῃ.

[8]) Ol. 92, 4 (409/8). Schol. Eur. Or. 371: πρὸ γὰρ Διοκλέους, ἐφ' οὗ τὸν Ὀρέστην ἐδίδαξε κτλ.

[9]) CIA I, 59 aus dem Jahre 410: καὶ [ἀνειπεῖν τὸν κήρυκα τραγῳδῶν τῷ] ἀγῶνι ὧν ἕν[εκα αὐτὸν ὁ δῆμος ἐστεφάνωσ]ε. so Köhler, Mitth. d. arch. Inst. in Ath. III, p. 133; anders Kirchhoff im Corpus.

[10]) Schol. Arist. Ran. 67: οὕτω γὰρ καὶ αἱ διδασκαλίαι φέρουσι, τελευτήσαντος Εὐριπίδου τὸν υἱὸν αὐτοῦ δεδιδαχέναι ὁμώνυμον ἐν ἄστει Ἰφιγένειαν τὴν ἐν Αὐλίδι, Ἀλκμαίωνα, Βάκχας.

[11]) Plut. Vit. X Or. Isocr. 46, p. 839 D: ἐποίησε δὲ (Ἀφαρεὺς) καὶ τραγῳδίας περὶ ἑπτὰ καὶ τριάκοντα, ὧν ἀντιλέγονται δύο. ἀρξάμενος δ' ἀπὸ Λυσιστράτου διδάσκειν

nur zu den tragischen Aufführungen der Dionysien in die Stadt ging[1]); das Gesetz des Euegoros endlich erwähnt bestimmt den tragischen Agon an diesem Feste[2]). Vom Ende des vierten Jahrhunderts an bis fast auf die Kaiserzeit herab werden dagegen in zahlreichen Inschriften, welche die Verkündigung eines verliehenen Ehrenkranzes auf den tragischen Agon festsetzen, die grossen Dionysien bestimmt genannt, ohne Zweifel, weil damals auch an den Lenäen tragische Aufführungen stattfanden[3]); auch aus der Kaiserzeit erfahren wir noch von Tragödien, welche an jenem Feste gegeben wurden[4]); doch waren schon im dritten Jahrhundert die Auf-

---

ἄχρι Σωσιγένους, ἐν ἔτεσιν εἰκοσιοκτὼ διδασκαλίας ἀστικὰς καθῆκεν ἕξ, καὶ δὶς ἐνίκησε διὰ Διονυσίου καθεὶς, καὶ δι' ἑτέρων ἑτέρας δύο Ληναϊκάς.

[1]) Plut. De exsil. 10, p. 603 B: ἡ δ' Ἀκαδημία . . . οἰκητήριον ἦν Πλάτωνος καὶ Ξενοκράτους καὶ Πολέμωνος, αὐτόθι σχολαζόντων καὶ καταβιούντων τὸν ἅπαντα χρόνον· πλὴν μίαν ἡμέραν, ἐν ᾗ Ξενοκράτης καθ' ἕκαστον ἔτος εἰς ἄστυ κατῄει Διονυσίων καινοῖς τραγῳδοῖς κτλ.. Rohde, Rh. Mus. XXXVIII, p. 288, A. Vgl. das Fragment des Menander bei Meineke F. C. G. IV, p. 300, Nro. 310: τραγῳδῶν ἦν ἀγὼν Διονύσια.

[2]) Dem. Mid. §. 10: Εὐήγορος εἶπεν, ὅταν ἡ πομπὴ ᾖ τῷ Διονύσῳ [τῷ Fouc.] ἐν (ἐμ Fouc.) Πειραιεῖ καὶ οἱ κωμῳδοὶ καὶ οἱ τραγῳδοί, καὶ ἡ ἐπὶ Ληναίῳ πομπὴ καὶ οἱ τραγῳδοὶ καὶ οἱ κωμῳδοί, τοῖς ἐν ἄστει Διονυσίοις ἡ πομπὴ καὶ οἱ παῖδες καὶ ὁ κῶμος [καὶ ὁ ἀγὼν Fouc.] καὶ οἱ κωμῳδοὶ καὶ οἱ τραγῳδοί, καὶ Θαργηλίων τῇ πομπῇ καὶ τῷ ἀγῶνι μὴ ἐξεῖναι μήτε ἐνεχυράσαι μήτε λαμβάνειν ἕτερον ἑτέρου, μηδὲ τῶν ὑπερημέρων, ἐν ταύταις ταῖς ἡμέραις κτλ.. Bergk, Rhein. Mus. XXXIV, p. 31 schreibt καὶ οἱ παῖδες [καὶ οἱ ἄνδρες] καὶ ὁ κῶμος; richtiger als Foucart's Ergänzung. Die Echtheit dieses Gesetzes, welches man mit Westermann, Untersuchungen über die in d. att. Redner eingelegten Urkunden, Abhd. d. K. Sächs. Ges. d. Wiss. Bd. I, 1850 meist für fingiert hielt, ist neuerdings nachgewiesen durch Foucart, Sur l'authenticité de la loi d'Évégoros citée dans la Midienne; Revue de philolog. II (1877), p. 168—181.

[3]) CIA II, 251. 300. 311. 312. 331. 341. 383. 402. 445. 446. 469—471. 479 in verschiedenen Formeln, über welche zu vergl. Köhler, Mittheil. III, p. 133 f., zuerst ἀνειπεῖν τὸν στέφανον Διονυσίων τῶν μεγάλων (oder τῶν ἐν ἄστει) τραγῳδῶν τῷ ἀγῶνι, später τραγῳδοῖς τῷ καινῷ ἀγῶνι, seit der Mitte des 3. Jahrh. τραγῳδοῖς καινοῖς. CIA II, 328 ist gefälscht und die Formel ἐν τῷ θεάτρῳ Διονυσίοις entnommen aus dem unechten Aktenstück in Dem. De cor. §. 120. In den der Kaiserzeit nahestehenden Inschriften CIA II, 481. 482 darf man nicht mit Madvig a. a. O., p. 462 eine leere Formel sehen, da auch damals noch, wenn auch nicht regelmässig, tragische Agonen abgehalten wurden. Vgl. das Decret bei Ioseph. Ant. Iud. XIV, 8, 5.

[4]) Dio Chrys. XIII, Vol. I, p. 246 Teubn.: καίτοι τραγῳδοὺς ἑκάστοτε ὁρᾶτε τοῖς Διονυσίοις. Max. Tyr. VII Reisk. init.: τί δήποτε οἱ ἐν Διονύσου τὰ δράματα ὑποκρινόμενοι νῦν μὲν τὰς τοῦ Ἀγαμέμνονος ἱέντες φωνάς, νῦν δὲ τὰς τοῦ Ἀχιλλέως καὶ αὖθις Τήλεφόν τινα ὑποδυόμενοι ἢ Παλαμήδην κτλ. Dio Cass. LXIX, 16, 1

führungen nicht mehr regelmässig[1]). Zu dem tragischen Agon trat schon im fünften Jahrhundert der komische; zwar ist das Jahr dieser Erweiterung der Feier nicht genau zu bestimmen, doch müssen bereits vor 458 v. Chr. Komödien unter staatlicher Autorität aufgeführt worden sein, da ein Sieg des Magnes verbunden mit einem solchen des Aeschylos inschriftlich bezeugt ist[2]). Andere Inschriften beweisen komische Vorstellungen an den Dionysien in den Zeiten der neueren Komödie[3]); ausserdem sprechen dafür einige Didaskalieen[4]) und anderweitige Notizen[5]) sowie das Gesetz des Euegoros. Auch in der Kaiserzeit fehlt es nicht an einem Zeugnisse[6]).

---

im Bericht über die Agonothesie des Hadrian und Plut. Reip. ger. praec. 21, 5, p. 817 B bezeugen die Agonen an den Dionysien, ohne indess den tragischen Agon zu nennen.

[1]) Köhler, Mittheil. des arch. Instit. III, p. 129 und die aus dem dritten Jahrhundert stammende Inschrift Ephem. arch. 1884, p. 137 v. 31: ἀνειπεῖν ... Διονυσίων τῶν ἐν ἄστει τραγωιδιῶν τῶι καινῶι ἀγῶνι, ὅταν πρῶτον ὁ δῆμος συντελεῖ τὰ Διονύσια.

[2]) CIA II, 971 frgm. a: (Ξε)νοκλείδης ἐχορήγει, Μάγνης ἐδίδασκεν, Τραγωιδῶν, Περικλῆς Χολαργεὺς ἐχορήγει, Αἰσχύλος ἐδίδασκεν bezieht sich offenbar wegen der gleichzeitigen Erwähnung der Tragödie auf die Dionysien, und gehört zu einem in weiterer Ausdehnung erhaltenen Verzeichnisse von Siegern in den musischen Agonen der grossen Dionysien; besprochen von Leo, Rh. Mus. XXXIII, p. 139 ff.; Bergk ibid. XXXIV, p. 301 f.; Köhler, Mittheil. d. arch. Inst. in Ath. III, p. 104 f., der den Sieg genauer in d. Jahr 467 setzt. Ribbeck, p. 18 nahm für die Einführung des komischen Agon Ol. 80 (460), Bergk a. a. O., p. 303 Ol. 79 (464) an. Aristot. Poet. 5 sagt nur: καὶ γὰρ χορὸν κωμῳδῶν ὀψέ ποτε ὁ ἄρχων ἔδωκεν, ἀλλ' ἐθελονταὶ ἦσαν. — Mein. F. C. Gr. I, p. 30 setzt die Blüthe des Magnes in Ol. 80.

[3]) CIA II, 971 frgm. b bezeugt Komödien an den Dionysien in d. Jahren 423/2 und 422/1; frgm. d. setzt Köhler, Mittheil. a. a. O., p. 109 in den Anfang des vierten Jahrhunderts, im Corpus jedoch um einige Decennien später; frgm. e beweist Komödien für $33^{1}/_{0}$. CIG 230 enthält nach Bergk, Rh. Mus. XXXIV, p. 327 f. städtische Siege des Anaxandrides aus $38^{7}/_{2}$ bis $3^{60}{}_{49}$. Die komischen Didaskalieen CIA II, 975 gehören in das dritte und zweite Jahrh. und ohne Zweifel zu den Dionysien. Doch fanden diese Aufführungen nicht alljährlich statt; mehrfach findet sich bei dem Namen des Archon der Zusatz οὐκ ἐγένετο, vgl. col. II, v. 4. 5, col. III, v. 14. 15, col. IV, v. 14 u. öfters. Köhler, Mitth. a. a. O., p. 118 ff. 129. CIA II, 977 frgm. d bis h, welche die Zahlen der Siege komischer Dichter an den Dionysien verzeichnen, erstrecken sich auf die Zeit der alten, mittleren und neueren Komödie. Bergk a. a. O., p. 303 ff.; Köhler a. a. O., p. 241 ff.

[4]) Ol. 89, 1 (424/3). Arist. Nubb. Arg. IV: αἱ πρῶται Νεφέλαι ἐν ἄστει ἐδιδάχθησαν ἐπὶ ἄρχοντος Ἰσάρχου, ὅτε Κρατῖνος μὲν ἐνίκα Πυτίνῃ, Ἀμειψίας δὲ Κόννῳ. διόπερ Ἀριστοφάνης διαρριφθεὶς παραλόγως ᾠήθη δεῖν ἀναδιδάξαι τὰς

Was sodann die Lenäen betrifft, so ist bereits erwähnt, dass dieselben anfänglich durch tragische Aufführungen gefeiert wurden, denn die sicher bezeugten Vorstellungen des Thespis, Choerilos, Phrynichos und Pratinas [1]) können an einem anderen Feste schwerlich stattgefunden haben. Nach Stiftung der grossen Dionysien ruhte sodann die Aufführung von Tragödien an den Lenäen, wie aus den oben genannten Gründen hervorgeht, lange Zeit [2]); erst in den letzten Decennien des fünften Jahrhunderts scheint wieder ein tragischer Agon an diesem Feste eingerichtet zu sein [3]), jedoch lässt sich aus

---

δευτέρας καὶ ἀπομέμφεσθαι τὸ θέατρον. ἀποτυχὼν δὲ πολὺ μᾶλλον καὶ ἐν τοῖς ἔπειτα οὐκέτι τὴν διασκευὴν εἰσήγαγεν. αἱ δὲ δεύτεραι Νεφέλαι ἐπὶ Ἀμεινίου ἄρχοντος. — Ol. 89, 3 ($42^2/_1$). Arist. Pac. Arg. I: ἐνίκησε δὲ τῷ δράματι ὁ ποιητὴς ἐπὶ ἄρχοντος Ἀλκαίου, ἐν ἄστει. πρῶτος Εὔπολις Κόλαξι, δεύτερος Ἀριστοφάνης Εἰρήνῃ, τρίτος Λεύκων Φράτορσι. τὸ δὲ δρᾶμα ὑπεκρίνατο Ἀπολλόδωρος. ἐνίκα Ἕρμων ὁ ὑποκριτής (der Schluss nach Rose's Verbesserung, Aristot. pseudepigr., p. 554). — Ol. 91, 2 ($41^5/_4$). Arist. Av. Arg. I: ἐδιδάχθη ἐπὶ Χαβρίου διὰ Καλλιστράτου ἐν ἄστει, ὃς ἦν δεύτερος τοῖς Ὄρνισι, πρῶτος Ἀμειψίας Κωμασταῖς, τρίτος Φρύνιχος Μονοτρόπῳ.

[5]) Schol. Arist. Ran. 404: ἐπὶ γοῦν τοῦ Καλλίου τούτου (nach Boeckh, Staatsh. I², p. 598 Ol. 92, 1) φησὶν Ἀριστοτέλης ὅτι σύνδυο ἔδοξε χορηγεῖν τὰ Διονύσια τοῖς τραγῳδοῖς καὶ κωμῳδοῖς· ὥστε ἴσως ἦν τις καὶ περὶ τὸν Ληναϊκὸν ἀγῶνα συστολή (über diese von Schmerl a. a. O., p. 12 f. ganz falsch erklärte Stelle s. unten mehr). Diogenes Laert. VIII, 90 über Eudoxos, einen Dichter der neuern Komödie: Σικελιώτης, παῖς Ἀγαθοκλέους, ποιητὴς κωμῳδίας. νίκας ἀστικὰς μὲν τρεῖς, ληναϊκὰς δὲ πέντε. Mein. F. C. G. I, p. 492.

[6]) Luc. Piscat. 14: εἶτα ἠγανακτήσατε λοιδορησαμένου τινός, καὶ ταῦτα εἰδότες ἐμὲ (die Philosophie), οἷα πρὸς τῆς κωμῳδίας ἀκούουσα ἐν τοῖς Διονυσίοις ὅμως φίλην τε αὐτὴν ἥγημαι κτλ.

[1]) Suid. s. v. Θέσπις: ἐδίδαξε δ' ἐπὶ τῆς ξα' ὀλυμπιάδος. CIG II, 2374, 58, wo zu vgl. Boeckh p. 357. — Id. s. v. Χοιρίλος: Ἀθηναῖος, τραγικός, ξδ' ὀλυμπιάδι καθεὶς εἰς ἀγῶνας καὶ ἐδίδαξε μὲν δράματα ἑξήκοντα καὶ ρ', ἐνίκησε δὲ ιγ'. — Id. s. v. Φρύνιχος: Ἀθηναῖος, τραγικός, μαθητὴς Θέσπιδος τοῦ πρώτου τὴν τραγικὴν εἰσενέγκαντος. ἐνίκα τοίνυν ἐπὶ τῆς ξζ' ὀλυμπιάδος. — Id. s. v. Πρατίνας: ἀντηγωνίζετο δ' Αἰσχύλῳ τε καὶ Χοιρίλῳ ἐπὶ τῆς ο' ὀλυμπιάδος καὶ πρῶτος ἔγραψε Σατύρους . . . καὶ δράματα μὲν ἐπεδείξατο ν', ὧν σατυρικὰ λβ'. ἐνίκησε δ' ἅπαξ.

[2]) Madvig a. a. O., p. 441 ist der Ansicht, dass wenigstens im fünften Jahrhundert an den Lenäen neue Tragödien gar nicht gegeben wurden. Schmerl, p. 47 wie oben. Nach Bergk, Rh. Mus. XXXIV, p. 302. 333 soll der Staat Ol. 79, 1 der Komödie die Choregie an den Lenäen zugestanden und bei dem lebhaften Interesse für die Tragödie einen tragischen Agon an den Lenäen gestiftet, zugleich auch gestattet haben, Lustspiele ἐν ἄστει aufzuführen, während man vorher freiwillig und ohne Preis an den Dionysien Komödien gab.

[3]) Athen. V, p. 217 A: ὅλως δὲ λῆρός ἐστι τῷ Πλάτωνι τὸ Συμπόσιον. ὅτε γὰρ Ἀγάθων ἐνίκα, Πλάτων ἦν δεκατεσσάρων ἐτῶν. ὁ μὲν γὰρ ἐπὶ ἄρχοντος Εὐφήμου (417/6) στεφανοῦται Ληναίοις . . . . παίδων ἔτι ὄντων ἡμῶν, ὅτε τῇ τραγῳδίᾳ

einigen Andeutungen schliessen, dass in der ersten Zeit diese Agonen nicht jedes Jahr stattfanden[1]); zu Demosthenes' Zeit aber und in den folgenden Jahrhunderten müssen derartige Aufführungen regelmässig gewesen sein, soweit nicht durch die herabgekommenen Verhältnisse Athens eine Beschränkung geboten war, namentlich werden vom zweiten Jahrhundert an schwerlich neue Stücke gegeben sein[2]). Dahingegen ist die Komödie den Lenäen von jeher eigen gewesen und unter gleicher Beschränkung geblieben; wir wissen, dass an denselben Aristophanes' Acharner[3]), Ritter[4]), Wespen[5]), Frösche[6]) und

---

ἐνίκησεν ὁ Ἀγάθων, wo nach Madvig, p. 442 der Name des Festes willkürlich hinzugesetzt sein soll, indessen deutet Plato Sympos., p. 223 C: ἅτε μακρῶν τῶν νυκτῶν οὐσῶν auf den Monat Gamelion hin. Vgl. Paul Nikitin, Zur Geschichte der dramatischen Wettkämpfe in Athen. St. Petersburg 1882 (russisch; nach Phil. Wochenschrift 1883, S. 961—968 u. Bursian's Jahresber. XI, p. 361). — Wie Madvig Rohde, Rh. Mus. XXXVIII, p. 260. Die CIA II, 972 (r. Col.) erhaltenen tragischen Didaskalieen aus den Jahren $4^{20}/_{19}$ und $41^{9}/_{8}$ werden von Köhler auf die Lenäen bezogen, woran jedoch Rohde, Rh. Mus. XXXIX, p. 161 zweifelt.

[1]) Das aus dem Jahre 410 stammende Decret CIA I, 59 und das über die Bekränzung des Konon aus dem Jahre 393 CIA II, 10 b, p. 397 lassen in der Formel τραγῳδῶν τῷ ἀγῶνι bezw. ὅταν οἱ τραγῳδοὶ ὦσι das Fest aus. Vgl. Köhler a. a. O., p. 133. Nach Diod. Sic. XV, 74: Διονυσίου τοίνυν δεδιδαχότος Ἀθήνησι Ληναίοις τραγῳδίαν καὶ νικήσαντος κτλ. betheiligte sich der ältere Dionysios im J. 367 am lenäischen Agon. Vgl. ferner die oben p. 312 A. 11 citierte Stelle des Plutarch. Das Gewicht beider sucht Madvig, p. 442 abzuschwächen, s. dagegen Rohde, Rh. Mus. XXXVIII, p. 287, A. 1.

[2]) Schol. Aeschin. De fals. leg. §. 15 vom tragischen Schauspieler Aristodemos: οὗτος ἐπεκαλεῖτο μὲν Στεμφύλιος, Μεταποντῖνος δ' ἦν τὸ γένος, καὶ ἐνίκα δὶς ἐπὶ Ληναίῳ. Vgl. das Gesetz des Euegoros und die Inschriften über die Kranzverkündigungen, ferner CIA II, 977 frgm. o, wo Siege der tragischen Schauspieler Theodoros, Hipparchos, Neoptolemos und Thessalos aufgeführt werden, die geringe Zahl derselben jedoch eine Beziehung auf die Lenäen nahe legt.

[3]) Ol. 88, 3 ($42^{6}/_{5}$): ἐδιδάχθη ἐπὶ Εὐθυδήμου (Εὐθύνου) ἄρχοντος ἐν Ληναίοις διὰ Καλλιστράτου. καὶ πρῶτος ἦν· δεύτερος Κρατῖνος Χειμαζομένοις· οὐ σώζονται. τρίτος Εὔπολις Νουμηνίαις.

[4]) Ol. 88, 4 ($42^{5}/_{4}$): ἐδιδάχθη τὸ δρᾶμα ἐπὶ Στρατοκλέους ἄρχοντος δημοσίᾳ εἰς Λήναια, δι' αὐτοῦ τοῦ Ἀριστοφάνους. πρῶτος ἐνίκα· δεύτερος Κρατῖνος Σατύροις· τρίτος Ἀριστομένης Ὑλοφόροις.

[5]) Ol. 89, 2 ($42^{3}/_{2}$): ἐδιδάχθη ἐπὶ ἄρχοντος Ἀμεινίου διὰ Φιλωνίδου εἰς Λήναια· καὶ ἐνίκα πρῶτος. δεύτερος ἦν Φιλωνίδης Προάγωνι, Λεύκων Πρέσβεσι τρίτος. So nach Leo, Rh. Mus. XXXIII, p. 404. Anders E. Petersen, N. Jahrb. LXXXV, p. 663. Vgl. Richter, Ed. Vesp., p. 1 ff., Madvig a. a. O., p. 450 A., Hiller, Hermes VII, p. 404.

[6]) Ol. 93, 3 ($40^{6}/_{5}$): ἐδιδάχθη ἐπὶ Καλλίου τοῦ μετὰ Ἀντιγένη διὰ Φιλωνίδου εἰς Λήναια. πρῶτος ἦν· Φρύνιχος δεύτερος Μούσαις· Πλάτων τρίτος Κλεοφῶντι.

Amphiaraos[1]), sowie des Pherekrates Ἄγριοι[2]) aufgeführt wurden, und Gleiches wird in Betreff der Komödien anderer Dichter durch Inschriften[3]) und sonst[4]) bis in die Zeit der neueren Komödie hinein bezeugt.

Auch die ländlichen Dionysien wurden mit Aufführung von Tragödien und Komödien gefeiert[5]); erstere werden für Kollytos[6]), den Peiräeus[7]), für Salamis[8]) und Eleusis[9]), letztere für Kollytos[10]) und Aixone[11]), Schauspiele im Allgemeinen für den Peiräeus[12]), für Phlya[13]),

---

[1]) Ol. 91, 2 (415/4). Arg. II Arist. Avium: ἐπὶ Χαβρίου τὸ δρᾶμα καθῆκεν εἰς ἄστυ διὰ Καλλιστράτου· εἰς δὲ Λήναια τὸν Ἀμφιάραον ἐδίδαξε διὰ Φιλωνίδου.

[2]) Plat. Protag. p. 327 D: ἀλλ' εἶεν ἄγριοί τινες, οἷοί περ οὓς πέρυσι Φερεκράτης ὁ ποιητὴς ἐδίδαξεν ἐπὶ Ληναίῳ.

[3]) CIA II, 977 frgm. i werden wahrscheinlich 11 lenäische Siege des Magnes verzeichnet; demnach gehen auch die beiden andern verstümmelten Notizen auf komische Siege an den Lenäen; ebenso frgm. m und n aus dem Ende des 3. oder dem Anfang des 2. Jahrhunderts; vgl. auch fr. a' und CIG 230 und dazu BERGK, Rh. Mus. XXXIV, p. 327 f.

[4]) Diog. Laert. VIII, 90 s. oben p. 315, A. 5.

[5]) S. ausser dem, was oben p. 106, A. 4 citiert ist, über diese Spiele THUMSER, De civium Atheniensium muneribus eorumque immunitate. Wien 1880, p. 105 f., HAUSSOULIER, La vie municipale en Attique. Paris 1884, p. 164 f.

[6]) Dem. De cor. §. 180: ἢ ὃν ἐν Κολλυτῷ ποτὲ Οἰνόμαον κακῶς ὑποκρινόμενος ἐπέτριψας. §. 242 wird Aeschines ἀρουραῖος Οἰνόμαος genannt.

[7]) Nach dem Gesetze des Enegoros s. oben p. 313, A 2. Aelian. Var. hist. II, 13: καὶ Πειραιοῖ δὲ ἀγωνιζομένου τοῦ Εὐριπίδου καὶ ἐκεῖ κατῄει (Σωκράτης). CIA II, 589 v. 28 f.: ἀνειπεῖν δὲ ἐν τῷ θεάτρῳ τὸν κήρυκα τραγῳδῶν τῷ ἀγῶνι ὅτι στεφανοῦσι Πειραιεῖς Καλλιδάμαντα, Decret aus dem Anfang des dritten Jahrh.

[8]) CIA II, 469, 82: Διονυσίων τῶν ἐν Σαλαμῖνι τραγῳδῶν τῶι ἀγῶνι, 594, 31: Διονυσίων τῶν ἐν Σαλαμῖνι τραγῳδοῖς, ὅταν πρῶτον γίνηται, 470, 58: Διονυσίων τῶν ἐν Σαλαμῖνι τραγῳδῶν τ[ῷ καινῷ ἀγ]ῶνι, wo die neuen Stücke im hohen Grade auffallend sind. Vgl. MOMMSEN, Heortol., p. 332. Nach REISCH, De mus. Gr. certam., p. 56 wären diese dramatischen Aufführungen wahrscheinlich schon im vierten Jahrhundert eingerichtet.

[9]) Bullet. de Corresp. Hellén. III, p. 120 = DITTENB., Syllog. Inscr. 345, v. 10. 11: καὶ ἀνειπεῖν τὸν στέφανον Ἐλευσῖνι ἐν τῷ θεάτρῳ τραγῳδῶν τῷ ἀγῶνι, aus der Mitte des vierten Jahrhunderts. Ephem. arch. 1884, p. 71: ἀνειπάτω δ' αὐτὸν ὁ μετὰ Γνᾶθιν δήμαρχος Διονυσίων τῶν Ἐλευσῖνι τοῖς τραγῳδοῖς, ὅτι ὁ δῆμος ὁ Ἐλευσινίων κτλ.

[10]) Aeschin. Tim. §. 157: πρῴην ἐν τοῖς κατ' ἀγροὺς Διονυσίοις κωμῳδῶν ὄντων ἐν Κολλυτῷ.

[11]) CIA II, 585 (31³/₄): Διονυσίων τοῖς κωμῳδοῖς τοῖς Αἰξωνῆσιν ἐν τῷ θεάτρῳ.

[12]) CIA II, 164: καταν[ε]ῖμαι δ' αὐτοῖς καὶ θέαν τὸν ἀρχιτέκτονα εἰς τὰ Διονύσια τὰ Πειραϊκά.

Myrrhinus[1]) und einen unbestimmten Gau[2]) bezeugt; in Thorikos und Eleusis[3]) sind Theaterruinen bekannt.

Ausser für diese rein dionysischen Feste hat man auch für die Eleusinien[4]) dramatische Vorstellungen in Anspruch genommen; jedoch sind die zum Beweise angezogenen Zeugnisse nicht stichhaltig; endlich ist auch die Behauptung, dass an den Panathenäen[5]) Schauspiele aufgeführt worden seien, unbegründet.

Hienach wurden also in der Stadt nach voller Entwickelung des dionysischen Festcyclus nur an zwei Festen im Jahre dramatische Vorstellungen veranstaltet[6]). Bei Betrachtung des Einzelnen ent-

[18]) Isae. De Ciron. hered. §. 15: καὶ οὐ μόνον εἰς τὰ τοιαῦτα παρεκαλούμεθα, ἀλλὰ καὶ εἰς Διονύσια εἰς ἀγρὸν ἦγεν ἀεὶ ἡμᾶς, καὶ μετ' ἐκείνου τε ἐθεωροῦμεν καθήμενοι παρ' αὐτόν.

[1]) CIA II, 575: εἶναι αὐτῷ ... προεδρίαν ἐν ταῖς θέαις πάσαις αἷς ποιοῦσι Μυρρινούσιοι, wenigstens sehr wahrscheinlich auf Dramen zu beziehen.

[2]) CIA II, 576: τῶν τραγῳδῶν τῷ ἀγῶνι ὅταν ποιῶσι ... τὰ Διονύσια.

[3]) S. oben p. 106, A. 4 und die p. 317, A. 9 citierte Inschrift.

[4]) Rinck, Religion der Hellenen II, 387 und 396 beruft sich für tragische Aufführungen auf Ios. Ant. Iud. XIV, 16: δέδοκται ἀνειπεῖν τὸν στέφανον ἐν τῷ θεάτρῳ Διονυσίοις τραγῳδιῶν τῶν καινῶν ἀγομένων καὶ Παναθηναίων καὶ Ἐλευσινίων καὶ ἐν τοῖς γυμνικοῖς ἀγῶσιν, doch sind dort nach CIA II, 469; 470; 479 die hervorgehobenen Worte zu tilgen (vgl. Mommsen, Heort., p. 263 f.), und mit ebenso wenig Grund auf eine CIA I, 188 verzeichnete Diobelie. Mehr Glauben scheint die Techniteninschrift CIA II, 628 v. 4: θυσίας δὲ καὶ μυστ[ήρια καὶ ἀγῶνας γυμνικοὺς καὶ μουσι]κούς τε καὶ σκηνικοὺς αὐτὸς ἐπιτελεῖν ἐψ[ηφίσατο zu verdienen, und danach sind von Mommsen a. a. O., p. 266, Wieseler, E. u. Gr., p. 183, A. 11 und Bötticher, Nord und Süd XIX, Hft. 57, p. 365 f. für die Mysten geltende Schauspiele angenommen; indessen kann, da die Inschrift fragmentiert ist und die scenischen Spiele bei der späteren Aufzählung der einzelnen Momente der heiligen Handlung nicht wieder erwähnt sind, nicht nachgewiesen werden, dass die ἀγῶνες σκηνικοί mit den Eleusinien im Zusammenhange standen. So auch Köhler im Corpus a. a. O. Schmerl a. a. O., p. 43 ff.

[5]) Auch hier beruft sich Rinck a. a. O. II, p. 238 auf Diog. Laert. a. a. O. und Ioseph. a. a. O. S. Schmerl, p. 46. Wenn Bergk, N. Jahrbb. 1860, p. 61 ff. und Wieseler, E. u. Gr. a. a. O., p. 182 auf Grund von CIA II, 176 an scenische Aufführungen an diesem Feste gedacht haben, so ist das Bedenkliche dieser Ansicht schon oben p. 87, A. 4 angedeutet; vgl. Philol. XXXV, p. 299.

[6]) Also Bestätigung des allerdings anderweitig confusen Schol. ad Arist. Ach. 504: ὁ τῶν Διονυσίων ἀγὼν ἐτελεῖτο δὶς τοῦ ἔτους, τὸ μὲν πρῶτον ἔαρος ἐν ἄστει, ὅτε καὶ οἱ φόροι Ἀθήνησιν ἐφέροντο, τὸ δὲ δεύτερον ἐν ἀγροῖς, ὁ ἐπὶ Ληναίῳ λεγόμενος, ὅτε ξένοι οὐ παρῆσαν Ἀθήνησι. Der Ausdruck ἐπὶ Ληναίῳ, der sich auch Et. M. p. 361, 69, Hes. s. v. ἐπὶ Ληναίῳ ἀγών, CIA II, 714 ἐγ Διονυσίων τῶν ἐπὶ Ληναίῳ. Schol. ad Aeschin. De fals. leg. §. 15: Ἀριστόδημον· οὗτος ... ἐνίκα δὶς ἐπὶ Ληναίῳ (so mit Madvig, Kl. phil. Schr., p. 443 für ἐπὶ Ληναίων, das

stehen nun zunächst die Fragen, ob bei den ältesten Aufführungen an den Lenäen bereits ein förmlicher Agon stattgefunden hat, und ob in diesem Falle die Dichter mit je einem oder mit mehreren Stücken stritten. Obwohl auf dieser alten Zeit ein so tiefes Dunkel liegt, dass sich Nichts mit Bestimmtheit ermitteln lässt, so darf doch die erste Frage bejaht werden, da einerseits die Griechen überhaupt eine grosse Vorliebe für den Wettstreit hatten und andererseits einzelne Nachrichten dazu berechtigen[1]). Was die zweite Frage anbetrifft, so ist zwar aus den den Pratinas betreffenden Notizen zu entnehmen, dass dieser seine Stücke einzeln oder höchstens zu zweien zur Aufführung brachte[2]); dahingegen macht es die grosse Zahl der dem allerdings zu einem höheren Alter gelangten Choerilos zugeschriebenen Stücke[3]) wahrscheinlich, dass derselbe schon mehrere

WACHSMUTH, Rhein. Mus. XXXVI, p. 602 ohne Grund vertheidigt) findet, darf nicht mit WIESELER, Gött. Prorector.-Progr. 1860, p. 13 und E. und Gr. a. a. O., p. 173, A. 9, als „zu Ehren des Dionysos" gedeutet werden, sondern bezieht sich auf das Lokal, wobei allerdings nicht mit SAUPPE ad Plat. Prot., p. 327 d (erste Ausg.) an zwei verschiedene Theater für die Lenäen und die Dionysien zu denken ist; vielmehr war die Lenäenfeier auf den heiligen Bezirk beschränkt, während an den Dionysien allerdings die Schauspiele ebenfalls im Lenäon stattfanden, die übrige Feier jedoch, über die Dem. Mid. §. 51 ff. zu vergleichen, sich über die ganze Stadt erstreckte. So RIBBECK a. a. O., p. 26 f. WACHSMUTH a. a. O., p. 597 ff. will die Worte οὑπὶ Ληναίῳ τ' ἀγών und die folgenden 2½ Verse bei Arist. Ach. 504 ff. tilgen, da er diese Bezeichnung des Festes irrthümlich anzweifelt. Andere Ausdrücke für diese Festfeier, z. B. ὁ ἀγὼν τῶν Ληναίων, οἱ ἀγῶνες οἱ Ληναϊκοί, ὁ Λήναιος ἀγών, s. bei WACHSMUTH. Der ἀγών an den Dionysien hiess dagegen ὁ ἐν ἄστει ἀγών, ὁ ἀστικὸς ἀγών; so auch νῖκαι ἀστικαί und Ληναϊκαί. Cfr. MADVIG a. a. O., p. 438 und unten §. 24, a. E.

[1]) CASAUBONUS, De satyrica Graecorum poesi et Romanorum satira, p. 122 meinte auf Grund von Plut. Sol. 29: ἀρχομένων δὲ τῶν περὶ Θέσπιν ἤδη τὴν τραγῳδίαν κινεῖν καὶ διὰ τὴν καινότητα τοὺς πολλοὺς ἄγοντος τοῦ πράγματος οὔπω δ' εἰς ἅμιλλαν ἐναγώνιον ἐξηγμένου κτλ., der Wettstreit sei erst mit Phrynichos und Aeschylos aufgekommen; indessen s. dagegen Arist. Vesp. 1470: τἀρχαῖ' ἐκεῖν' οἷς Θέσπις ἠγωνίζετο; ferner die Nachrichten über die Siege des Choerilos, Phrynichos und Pratinas oben p. 315, A. 1; letzterer kämpfte bekanntlich Ol. 70 mit Aeschylos und Choerilos, als die Sitzreihen einstürzten.

[2]) Suid. (s. o. p. 315, A. 1) schreibt dem Pratinas 50 Stücke, darunter 32 Satyrspiele zu. BOECKH, Trag. Gr. princ., p. 125 wollte für λβ' (32) ιβ' (12) schreiben, wodurch er 12 Tetralogieen und 2 überschüssige Stücke gewann. S. dagegen RIBBECK a. a. O., p. 29. Richtiger schliesst WELCKER, Aesch. Trilog., p. 497, dass Satyrspiele neben einzelnen Tragödien gegeben seien. Für letzteres erklärt sich auch SCHMERL.

[3]) Vgl. oben p. 315, A. 1. Die dem Choerilos beigelegten 160 Stücke vertheilen sich auf 40 Jahre, da er Ol. 64 (524) zuerst auftrat und von Euseb.

Tragödien gleichzeitig gab. Eine solche stufenweise Entwickelung würde auch naturgemäss sein, da kaum anzunehmen ist, dass die äschylische Trilogie sich unmittelbar an das Einzeldrama angeschlossen hat. An wie vielen Tagen des Lenäenfestes in jener Zeit gespielt wurde, ist unbekannt [1]). Als die grossen Dionysien gestiftet waren und Aeschylos neue Bahnen gewiesen hatte, wurde mit diesem Hauptfeste des attischen Staates ein glanzvollerer Agon verbunden, an dem die Dichter drei Tage lang [2]) mit Trilogieen, bezw. Tetralogieen und Komödien stritten. Es ist nun mehrfach behauptet worden, dass an den Dionysien fünf Bewerber in dem tragischen Agon aufgetreten seien [3]), eine Annahme, die ihren Grund in den Didaskalieen hat. Diese nennen zwar mit einer Ausnahme [4]) nie mehr als drei Dichter [5]), da man diese aber irrthümlich als Preisträger ansah [6]), musste man noch andere Dichter annehmen, welche

---

Chron., p. 102: Χοιρίλος καὶ Φρύνιχος ἐγνωρίζοντο noch Ol. 74 (484) als lebend genannt wird. Ribbeck, p. 25 nimmt an, er habe auch die Demen mit Stücken kleineren Umfangs versorgt. Das Richtige scheint Casaubonus zu treffen, nach dem anfangs mit einzelnen, darauf mit mehreren Stücken gestritten worden ist. G. Hermann, De compositione tetralogiarum tragicarum, p. 3 = Opusc. II, p. 307 bescheidet sich die Zeit, wann man mit mehreren Stücken zu kämpfen angefangen habe, nicht zu kennen.

[1]) Ribbeck, p. 28 nimmt einen Spieltag mit drei einzelnen Tragödien an.

[2]) S. den Nachweis von Sauppe in den Ber. d. K. Sächs. Ges. d. Wiss. 1855, p. 18—21, welcher die Nachrichten über die Höhe des θεωρικόν mit dem Umstande, dass nur drei Tragiker und drei Komiker sich bewarben, combiniert. S. p. 298, A. 2 ff. Nach Mommsen, Heortologie, p. 388 sind die Tage der XI., XII. und XIII. Elaphebolion. Schneider, p. 35 nahm zwei, Geppert, p. 199 vier bis sechs Spieltage an. Usener, Symbola Philolog. Bonnens. Leipzig 1867, p. 585 hält eine Vermehrung der Spieltage im 4. Jahrhundert für wahrscheinlich. Leider wissen wir nichts Näheres über das Plut. An seni etc. 3, 7, p. 785 C: Πῶλον δὲ τὸν τραγῳδὸν … ἱστοροῦσιν ἑβδομήκοντα ἔτη γεγενημένον ὀκτὼ τραγῳδίας ἐν τέτταρσιν ἡμέραις διαγωνίσασθαι berichete Factum und dürfen daher nicht ohne Weiteres auf vier Spieltage schliessen.

[3]) Boeckh, CIG I, p. 352. Geppert a. a. O., p. 197. Schneidewin, De hypothesibus tragoediarum Graecarum Aristophani Byzantio tribuendis, p. 11 u. a. m. Vgl. zum Folgenden Sauppe a. a. O., p. 16 ff.

[4]) Zu Arist. Plutos: ἐδιδάχθη ἐπὶ ἄρχοντος Ἀντιπάτρου (Ol. 97, 4 = 388/7) ἀνταγωνιζομένου αὐτῷ Νικοχάρους μὲν Λάκωσιν, Ἀριστομένους δὲ Ἀδμήτῳ, Νικοφῶντος δὲ Ἀδώνιδι, Ἀλκαίου δὲ Πασιφάῃ.

[5]) So auch CIA II, 973 aus der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts.

[6]) Die Veranlassung dazu gaben einige ungenau überlieferte Didaskalieen, z. B. der Wespen, wo ἐνίκα πρῶτος, der Wolken, wo ὅτε Κρατῖνος μὲν ἐνίκα Πυτίνῃ, Ἀμειψίας δὲ Κόννῳ steht; ebenso falsch ist die Ausdrucksweise in der Didaskalie

keinen Preis bekommen hätten. Auf die Gesammtzahl von fünf Bewerbern schloss man sodann aus der erwähnten Didaskalie des aristophanischen Plutos und einer Inschrift, welche ebenfalls fünf komische Dichter zu nennen schien[1]). Wenn nun aber einerseits der an dritter Stelle genannte Dichter als durchgefallen angesehen[2]) und andererseits schon die zweite Stelle als nicht recht ehrenvoll für einen bedeutenden Dichter betrachtet wird[3]), so dürfen wir wohl den Schluss ziehen, dass die Didaskalieen, soweit sie drei Namen verzeichnen, nicht die Sieger, sondern sämmtliche Concurrenten aufführen und nicht von Preisen reden, sondern nur die Stelle angeben, welche dem Dichter durch die Preisrichter angewiesen wurde. Auch bei dem komischen Agon an den Dionysien stritten in bester Zeit nur drei Dichter um den Preis[4]); im vierten Jahrhundert wurde jedoch die Zahl vermehrt. Schon Aristophanes hatte im Jahre 389/8 v. Chr. vier Concurrenten und ebenso sind im vierten und zweiten Jahrhundert fünf komische Dichter inschriftlich bezeugt[5]).

---

des Friedens, s. oben p. 314, A. 4. Die richtige Fassung ist πρῶτος, oder πρῶτος ἦν oder ἐνίκα, da nur einer siegte. Vgl. Madvig a. a. O., p. 450.

[1]) CIG 229, leider sehr fragmentiert, bezieht sich auf Dichter der alten Komödie und fügt einigen Stücken die Zahlzeichen Δ und E hinzu; Boeckh, Corp. I, p. 352 deutete diese auf den Platz, den der Dichter erhalten hätte; Schneider, Att. Th., p. 173 und Bergk, Rh. Mus. XXXIV, p. 323 denken an die Anzahl der Richterstimmen, mit denen die Stücke siegten; Schmerl, p. 15 ff. an die Tage der grossen Dionysien, an denen sie aufgeführt wurden; noch anders Usener, Symbola Philol. Bonn. Leipzig 1867, p. 599. Sauppe a. a. O., p. 22 enthält sich des Urtheils und Madvig, p. 471 vermuthet Fälschung. Vgl. ferner Bergk, Com. Att. ant. rell., p. 143; Meineke, Hist. crit., p. 216; Rohde, Rh. Mus. XXXVIII, p. 269, A. 1. Gleicher Art ist CIG 230. Neuerdings erkennt E. Petersen, Wiener Studien VII, p. 181 ff. in beiden Inschriften Reste von Katalogen, welche die agonistischen Erfolge verschiedener Dichter aufführen, und zwar geordnet nach der Stelle, welche den einzelnen Stücken durch die Richter angewiesen ist, und welche durch ἐνίκα bezw. die erhaltenen Zahlzeichen Γ, Δ, E angedeutet wird. Dann aber würden wir für die städtischen Dionysien schon seit der Mitte der achtziger Olympiaden, für die Lenäen etwa seit Ol. 103 fünf komische Concurrenten vorauszusetzen haben.

[2]) S. die Didaskalie der Nubes, oben p. 314, A. 4.

[3]) Aristid. Vol. II, p. 334 Dind.: Σοφοκλῆς Φιλοκλέους ἡττᾶτο ἐν Ἀθηναίοις τὸν Οἰδίπουν, ὦ Ζεῦ καὶ θεοί, πρὸς ὃν οὐδ' Αἰσχύλος εἶχε λέξαι τι.

[4]) S. die Didaskalieen.

[5]) CIA II, 972 aus den Jahren Ol. 106, 2 und 3 ($35^5/_4$ und $35^4/_3$); und 975 die ins zweite Jahrhundert gehörenden komischen Didaskalieen, vgl. Homolle, Bull. de Corresp. Hell. IV, p. 183 ff. Es ist indessen möglich, dass diese Notizen sich auf die Lenäen beziehen.

Wahrscheinlich vermehrte man die Stücke, als der Chor wegfiel und die einzelnen Komödien kürzere Zeit zur Aufführung in Anspruch nahmen.

Wie nun dieser komische Agon sich zeitlich zum tragischen desselben Festes verhielt, ob jener diesem voranging oder nachfolgte, ist eine Streitfrage. Die einen behaupten auf Grund des Gesetzes des Euegoros, dass die Aufführung der Komödien den Anfang gemacht habe, ohne sich jedoch näher über die Vertheilung der einzelnen Stücke auszusprechen[1]); die anderen schliessen aus einer Stelle des Aristophanes, dass vormittags je eine Tetralogie, nachmittags je eine Komödie aufgeführt sei[2]). Die erstere Annahme ist wohl die richtigere, da die im genannten Gesetze für die Dionysien angegebene Reihenfolge der Agonen inschriftlich bestätigt wird[3]), und v. 789 der aristophanischen Stelle nicht nothwendig auf die Komödie bezogen werden muss[4]). Die Vertheilung des komischen Agon auf drei Tage, die wir der zweiten Ansicht entnehmen, ist immerhin auffallend, und bei Aufführung von fünf Komödien müssen an 2 Tagen je zwei Stücke gegeben sein; aber eine ungetrennte Durchführung des komischen Agon vor dem tragischen würde zu einer anderen Unzuträglichkeit geführt haben, da dieselbe bei der

[1]) Boeckh, Ueber die Lenäen, p. 79 und CIG I, p. 353 f. Müller, Gesch. d. Gr. Litt. II, p. 32 f. Droysen, Ztschr. f. d. Alterthumsw. 1844, p. 122. Bergk. Jen. Litteraturzeit. 1844, p. 1213.

[2]) Arist. Av. 785 ff.: οὐδὲν ἔστ᾽ ἄμεινον οὐδ᾽ ἥδιον ἢ φῦσαι πτερά. αὐτίχ᾽ ὑμῶν τῶν θεατῶν εἴ τις ἦν ὑπόπτερος, εἶτα πεινῶν τοῖς χοροῖσι τῶν τραγῳδῶν ἤχθετο, ἐκπτόμενος ἂν οὗτος ἠρίστησεν ἐλθὼν οἴκαδε, κᾆτ᾽ ἂν ἐμπλησθεὶς ἐφ᾽ ἡμᾶς αὖθις αὖ κατέπτατο. Becker, Charikles ed. Göll I, p. 281. Wieseler, Advers. in Aesch. Prom. et Arist. Av., p. 99 ff., jedoch mit der Bemerkung, dass Aristophanes dort nur an die Lenäen denke, welche von Sauppe, der sich sonst anschliesst, a. a. O., p. 20 zurückgewiesen wird. Ribbeck, Rhein. Mus. XXIV, p. 133 f.

[3]) CIA II, 971 geht der komische Agon voran, und zwar frgm. a (s. oben p. 314 A. 2) aus der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts; frgm. b: [κωμῳδῶν] | . . . Παιανιεὺς ἐχορήγει | . . . ος ἐδίδασκεν | τραγῳδῶν | . . . ων Παιανιεὺς ἐχορήγει | Μενεκράτης ἐδίδασκεν | ὑποκριτὴς Μοννίσκος κτλ. 42[2]); frgm. d aus der ersten Hälfte des vierten Jahrhunderts; frgm. e aus der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts.

[4]) Da die Aufführung der Tragödien und Komödien ein einziges und zusammenhangendes Spiel war (vgl. Wecklein, Philol. XXXI, p. 457), kann ἐφ᾽ ἡμᾶς auch nur „zu uns ins Theater" bedeuten; ausserdem würde, den Anfang der Vorstellung um 6 Uhr morgens angenommen, die Komödie kaum vor 3 Uhr nachmittags begonnen haben, eine Zeit, die für das ἄριστον jedenfalls recht spät ist.

Unmöglichkeit an einem Tage zwei Tetralogieen, deren jede 7 bis 8 Stunden in Anspruch nahm, zur Aufführung zu bringen, die Zerreissung der zweiten Tetralogie zur Folge gehabt hätte. Der Wettstreit mit Tetralogieen, der durch die von Sophokles durchgeführte Auflösung des trilogischen Zusammenhanges [1]) zunächst keine Aenderung erlitt, hörte im vierten Jahrhundert auf. Nach den inschriftlichen Didaskalieen aus den Jahren $34^{2}/_{1}$ bis $3^{40}/_{39}$ wurde zum Beginn des Agon ein einzeln stehendes Satyrspiel und von neuen Tragödien im Jahre $34^{2}/_{1}$ drei Trilogieen, im Jahre $34^{1}/_{0}$ aber von den drei Dichtern nur je 2 Stücke gegeben [2]). Ausserdem ist in diesem Jahrhundert, wir wissen nicht wann und durch welches Gesetz, eine andere Neuerung eingeführt worden; während nämlich im fünften Jahrhundert fast immer nur neue Stücke gegeben wurden [3]), verband man nach dem Tode der grossen Tragiker mit jedem

---

[1]) So ist doch wohl mit Welcker, Aesch. Trilog., p. 508 ff. die Nachricht des Suidas s. v. Σοφοκλῆς· καὶ αὐτὸς ἦρξε τοῦ δρᾶμα πρὸς δρᾶμα ἀγωνίζεσθαι, ἀλλὰ μὴ τετραλογίαν zu erklären. So auch G. Hermann, Leipz. Litt.-Zeitg. 1826, p. 19; Schneider, Att. Th., p. 12; Schultz, De vita Soph., p. 68. O. Müller, Gr. Litt. II, p. 116. Welcker, Gr. Tragöd., p 83, A. K. F. Hermann, Gottesd. Alterth. §. 59, A. 23. Bernhardy, Gr. Litt. II, 2, p. 36 ff. Bergk, Gr. Litteraturgesch. III, p. 230. 456.

[2]) CIA II, 973 v. 16: ἐπὶ Νικομάχου· σατυρικῷ· | Τιμοκλῆς Λυκούργῳ· παλαιᾷ· Νεοπτόλεμος | Ὀρέστῃ Εὐριπίδου· | ποιηταί· | Ἀστυδάμας | Παρθενοπαίῳ, ὑπεκρίνετο Θετταλός· | Λυκάονι, ὑπεκρίνετο Νεοπτόλεμος· | ... οκλῆς δεύτερος Φρίξῳ· | ὑπεκρίνετο Θετταλός· | Οἰδίποδι, ὑπεκρίνετο Νεοπτόλεμος· | Εὐάρετος τρίτος Ἀλκμέωνι, ὑπεκρίνετο Θετταλός· | .. ῃ, ὑπεκρίνετο Νεοπτόλεμος· | ὑποκριτὴς Θετταλὸς ἐνίκα. ($34^{1}/_{0}$ v. Chr.). Zenobius V, 40 v. 16: διὰ γοῦν τοῦτο τοὺς Σατύρους ὕστερον ἔδοξεν αὐτοῖς προεισάγειν, ἵνα μὴ δοκῶσιν ἐπιλανθάνεσθαι τοῦ θεοῦ, eine Stelle, welche von Welcker, Nachtrag z. Aesch. Tril., p. 279 anders erklärt wird.

[3]) Im fünften Jahrhundert wird das zwar nicht ausdrücklich bezeugt (die καινὴ Ἑλένη Arist. Thesm. 850 ist anders zu fassen), da die Bezeichnungen καινοὶ τραγῳδοί u. aehnl. erst im vierten Jahrhundert mit Rücksicht auf die im Folgenden erwähnte Sitte aufkommen (daher ist Aelian. Var. hist. II, 13: εἴ ποτε Εὐριπίδης ἠγωνίζετο καινοῖς τραγῳδοῖς, τότε γε ἀφικνεῖτο (Sokrates) καὶ Πειραιοῖ δὲ ἀγωνιζομένου τοῦ Εὐριπίδου καὶ ἐκεῖ κατῄει ein Anachronismus); aber es liegt in der ganzen Einrichtung und in der Natur der Sache und wird stets vorausgesetzt; nie ist davon die Rede, dass ein Stück sich auf der Bühne hält oder mehr als einmal gespielt wird. Madvig a. a. O., p. 455. Rohde, Rhein. Mus. XXXVIII, p. 290. Auch wenn Dichter mit ihren Stücken nicht den rechten Erfolg gehabt hatten, sie einer διασκευή unterzogen und zum zweiten Male zur Aufführung brachten, wurden diese Dramen als neue angesehen; Plut. Amat. 13, 4, p. 756 B berichtet dies von Euripides' Melanippe und gebraucht

Agon die Aufführung einer einzelnen Tragödie eines der alten Meister[1]); so wurden nach den genannten Didaskalieen im Jahre $34^{2}/_{1}$ eine Iphigenie des Euripides, $34^{1}/_{0}$ der Orest und $3^{40}/_{39}$ ein anderes Stück desselben Dichters gegeben[2]), so dass bei einem

dabei den Ausdruck μεταλαβὼν χορὸν ἄλλον (s. jedoch WELCKER, Gr. Trag., p. 844). S. ferner die Didaskalie des Hippolytos (vgl. WELCKER, p. 736). Aristophanes' Nubes sind nach der Didaskalie zum zweiten Male verändert aufgeführt, dem steht aber das Argum. VI entgegen, s. über diese Frage TEUFFEL, De Nubibus actis atque retractatis in der Praefatio zu s. Ausg. und BERNHARDY II, 2, p. 646. Ueber Arist. Pax s. das Argum. III: φαίνεται ἐν ταῖς διδασκαλίαις καὶ ἑτέραν δεδιδαχὼς Εἰρήνην ὁμοίως ὁ Ἀριστοφάνης. ἄδηλον οὖν φησιν Ἐρατοσθένης, πότερον τὴν αὐτὴν ἀνεδίδαξεν, ἢ ἑτέραν καθῆκεν, ἥτις οὐ σώζεται. Κράτης μέντοι δύο οἶδε δράματα γράφων οὕτως· ἀλλ' οὖν γε ἐν τοῖς Ἀχαρνεῦσιν, ἢ Βαβυλωνίοις, ἢ ἐν τῇ ἑτέρᾳ Εἰρήνῃ. καὶ σποράδην δέ τινα ποιήματα παρατίθεται, ἅπερ ἐν τῇ νῦν φερομένῃ οὐκ ἔστιν. Doch sind die Ansichten verschieden, vgl. BERGK bei Mein. F. C. G. II, p. 1063 und RICHTER in d. Prolegg. zu s. Ausgabe p. 6 ff. Im Allgemeinen vgl. Athen. IX, p. 374 B: (Ἀναξανδρίδης) πικρὸς δὲ ὢν τὸ ἦθος ἐποίει τι τοιοῦτον περὶ τὰς κωμῳδίας· ὅτε γὰρ μὴ νικῴη λαμβάνων ἔδωκεν εἰς τὸν λιβανωτὸν κατατεμεῖν καὶ οὐ μετεσκεύαζεν ὥσπερ οἱ πολλοί. Andere Notizen betreffen den Autolykos des Eupolis, Galen. XV, p. 424 Kuehn.; den Butalion des Antiphanes, Athen. VIII, p. 358 D; den Eunuchos des Diphilos, Athen. XI, p. 496 F; den Philetaeros des Alexis, Athen. XIV, p. 663 C. Vgl. CASAUBONUS ad Athen. III, 26, p. 210 f. BOECKH, Tr. Gr. princ. c. II p. 18 ff. MEINEKE I, p. 31 f. und p. 118. BERGK, Gr. Litt. III, p. 68. Neuerdings ZIELINSKI, D. Gliederung der altattischen Komödie. Leipzig 1885, p. 34 ff. — Die zweite Aufführung eines unveränderten Stückes wurde nur als eine besondere Auszeichnung bewilligt und dieses dann ebenfalls als ein neues angesehen; es findet sich das bei Aristophanes' Fröschen; vgl. Arg. III: οὕτω δὲ ἐθαυμάσθη διὰ τὴν ἐν αὐτῷ παράβασιν ὥστε καὶ ἀνεδιδάχθη, ὥς φησι Δικαίαρχος. Vgl. KOCK, Arist. Frösche[3], p. 17, A. 2, und ROHDE a. a. O., p. 290. Ueber das Privilegium des Aeschylos s. unten.

[1]) Nun kam die Bezeichnung καινοὶ τραγῳδοί auf. BEKK., Anecd. Gr., p. 309, 8: τῶν τραγῳδῶν οἱ μὲν ἦσαν παλαιοί, οἱ παλαιὰ δράματα εἰσάγοντες, οἱ δὲ καινοί, οἱ καινὰ καὶ μηδέποτε εἰσαχθέντα· ὅταν δὲ τοῦτο γίνηται, πλείων ἐστὶ σπουδὴ τῶν Ἀθηναίων περὶ τὸ καινὸν δρᾶμα καὶ μηδέποτε ἠγωνισμένον. Vgl. καινοὶ τραγῳδοί Plut. De exsil. 10, p. 603 B. Phoc. 19. Quaest. conv. VII, 7, 9, p. 710 F. Dem. De cor. §. 54. 84. 115; CIA II, 341. 383; τραγῳδιῶν ἀγομένων καινῶν Arg. II ad Dem. De cor.; καινὸν δρᾶμα Alciphr. Ep. II, 3, 16; τραγῳδῶν τῷ καινῷ ἀγῶνι CIA II, 445. 469 u. a. m. WELCKER, Gr. Trag., p. 910. GRYSAR, De Graec. trag. etc., p. 3 f. SCHNEIDER a. a. O., A. 35, p. 41. MADVIG a. a. O., p. 440.

[2]) Das alte Stück wird mit παλαιᾷ bezeichnet, im Gegensatze zu den ποιηταί. So CIA II, 973: παλαιᾷ. Νεοπτόλεμος Ἰφιγενείᾳ Εὐριπίδου. ποιηταί· Ἀστυδάμας Ἀχιλλεῖ u. s. w. Diese alten Stücke wurden durch einen Protagonisten zur Aufführung gebracht; in der fraglichen Inschrift ist es zweimal Neoptolemos. Ueber Wiederholungen euripideischer Stücke s. im Allg. Plut.

vollen tragischen Agon eilf Stücke zur Aufführung gelangten, und zwar zuerst das Satyrspiel, dann das alte Stück und darauf die drei Trilogieen[1]). Dass auch sophokleische Stücke in gleicher Weise wiederholt wurden, ist sehr wahrscheinlich[2]), hinsichtlich des Aeschylos ist uns das nicht bekannt, jedoch war das Andenken dieses Dichters schon im fünften Jahrhundert dadurch geehrt, dass durch ein besonderes Gesetz bestimmt wurde, seine Stücke sollten durchaus wie neue behandelt und demjenigen, welcher sich zu ihrer Aufführung meldete, vom Archon der Chor bewilligt werden[3]). Auch beim komischen Agon scheint später immer ein altes Stück gegeben zu sein: im Jahre 35⁴/₃ finden sich zwar nur fünf neue Komödien verzeichnet[4]), dahingegen ist auf einer aus dem zweiten Jahrhundert

---

De glor. Athen. 6, p. 349 A: ἂν γὰρ ἐκλογισθῇ τῶν δραμάτων ἕκαστον ὅσον κατέστη, πλέον ἀνηλωκὼς φανεῖται ὁ δῆμος εἰς Βάκχας καὶ Φοινίσσας καὶ Οἰδίποδας καὶ Ἀντιγόνην καὶ τὰ Μηδείας κακὰ καὶ Ἠλέκτρας, ὧν ὑπὲρ τῆς ἡγεμονίας καὶ τῆς ἐλευθερίας πολεμῶν τοὺς βαρβάρους ἀνάλωσεν. KÖHLER, Mittheil. d. arch. Inst. in Ath. III, p. 115 f.

[1]) Die aus dem Jahre 34¹/₀ (vgl. oben p. 323, A. 2) bezeugte Verkürzung der Trilogieen hat GOODRICK, Journal of Philology XIV, 1, Nr. 27, p. 133—144 daraus erklärt, dass die Concurrenz vieler Dichter eine Einschränkung der Tetralogieen zur Folge haben musste, so dass nur eins (?) der Stücke auf die Bühne gebracht wurde, während die andern als Buchdramen erschienen oder den kleineren Bühnen überlassen blieben.

[2]) Dem. De fals. leg. §. 246: Ἀντιγόνην δὲ Σοφοκλέους πολλάκις μὲν Θεόδωρος, πολλάκις δὲ Ἀριστόδημος ὑποκέκριται. Plut. Dem. c. 29. Gell. VII, 5. Plut. Quaest. conv. IX, 1, 2, 7, p. 737 B. GRYSAR a. a. O., p. 2.

[3]) Die hohe Ehre, in der Aeschylos stand, bezeugt Vit. Aesch., p. 121, 67 West.: εἰς τὸ μνῆμα δὲ φοιτῶντες, ὅσοις ἐν τραγῳδίαις ἦν ὁ βίος, ἐνήγιζόν τε καὶ τὰ δράματα ὑπεκρίνοντο. Auf Bekanntschaft des Demosthenes mit Aeschylos deutet die Erwähnung des Rechtsstreites des Orestes in Aristocr. §. 74: vgl. Harpocr. s. v. Εὐμενίδες. Ueber das Gesetz s. Vit. Aesch., p. 121, 68 West.: Ἀθηναῖοι δὲ τοσοῦτον ἠγάπησαν Αἰσχύλον ὡς ψηφίσασθαι μετὰ θάνατον αὐτοῦ τὸν βουλόμενον διδάσκειν τὰ Αἰσχύλου χορὸν (v. l. χρυσὸν) λαμβάνειν. Schol. Arist. Ach. 10: μόνου αὐτοῦ τὰ δράματα ψηφίσματι κοινῷ καὶ μετὰ θάνατον ἐδιδάσκετο. Schol. Arist. Ran. 868: ἐπεὶ τὰ Αἰσχύλου ἐψηφίσαντο ἀναδιδάσκειν (so ROHDE, vulgo διδάσκειν). Philostr. Vit. Apoll. VI, 11, p. 113 Kays.: τὰ γὰρ τοῦ Αἰσχύλου ψηφισαμένων ἀνεδιδάσκετο καὶ ἐνίκα ἐκ καινῆς. WELCKER, Gr. Trag., p. 902 und MADVIG a. a. O., p. 468 haben die Stelle nicht richtig verstanden; s. dagegen ROHDE a. a. O., p. 289 f. Dass das Gesetz im fünften Jahrh. gegeben war und nicht lange nach Aeschylos' Tode, zeigt Arist. Ach. 10, wo Theognis für den erwarteten Aeschylos seine Stücke giebt.

[4]) CIA II, 972 v. 10: ἐπὶ Διοτίμου· Σιμύλος | . . . σίᾳ, ὑπεκρίνετο Ἀριστόμαχος· | Διόδωρος δεύτερος Νεκρῷ, | ὑπεκρίνετο Ἀριστόμαχος· | Διόδωρος τρίτος Μαινομένῳ, |

stammenden Inschrift [1]) mit jedem Agon eine alte Komödie verbunden, und zwar erscheinen hier die Dichter Menander, Poseidippos und Philemon. Aristophanes scheint sich, wie das auch natürlich ist, nicht auf der Bühne gehalten zu haben. Den Glanzpunkt der Dionysien bildete jedoch fortdauernd die Aufführung der neuen Tragödien, wesshalb auch die Verkündigung der verliehenen Ehrenkränze gerade auf diesen Theil des Festes verlegt wurde. Diese reiche Fülle von Dramen hat die bereits erwähnte Verlegung des Anfangstermines der Schauspiele auf den frühen Morgen veranlasst, und diese Aenderung wird mit der Stiftung der grossen Dionysien eingetreten sein [2]). Die Leitung der Agonen stand dem ἄρχων ἐπώνυμος [3]) zu.

Ueber die Einrichtung der scenischen Aufführungen an den Lenäen ist nur wenig bekannt, wir wissen nicht einmal, an wie vielen Tagen des Festes gespielt wurde, und wenn neuerdings drei Spieltage angesetzt sind [4]), so hat darauf lediglich die Analogie der grossen Dionysien geführt. In der Periode vor der Stiftung dieses Festes [5]) und sodann in der Zeit, wo nur Komödien an den Lenäen gegeben wurden, wird man mit einer geringeren Anzahl von Spieltagen ausgereicht haben, und wenn das Inschriftfragment mit didaskalischen Notizen aus den Jahren $42^1/_0$ bis $41^8/_7$ [6]) mit Recht auf die Lenäen

---

ὑπεκρίνετο Κηφίσιος· | Φοινικίδης τέταρτος Ποιηταῖ, | ὑπεκρίνετο . . . ης. Es fehlt der fünfte Dichter mit seinem Stück und Schauspieler, sowie der siegende Protagonist.

[1]) CIA II, 975, Col. III: ἐπὶ . . . . παλαιᾷ· | Κιθαριστῇ (?) | Μενάνδρου (?)· | ποιηταί· Κρίτων Ἐφέσιος, | ὑπεκρίνετο Σώφιλος· | Παράμονος Ναυαγῷ, | ὑπεκρίνετο Ὀνήσιμος· | Τιμόστρατος Φιλοικείῳ, | ὑπεκρίνετο Καλλίστρατος· | Σωγένης Φιλοδεσπότῳ, | ὑπεκρίνετο Ἑκαταῖος· | Φιλήμων νεώτερος Μιλησίᾳ, | ὑπεκρίνετο Κράτης· | ὑποκριτὴς Ὀνήσιμος ἐνίκα. Köhler a. a. O., p. 120. Die Sitte mag also bei der Komödie später aufgekommen sein, als bei der Tragödie.

[2]) S. oben p. 302, A. 1. Pherekrates führte, so weit wir sehen, seine Stücke zwischen $43^8/_7$ (Anonym. De com. p. XV, 38 Dübn.) und $41^7/_6$ (Mein. F. C. G. I, p. 81) auf; seine erste Jugend kann daher noch in die Zeit vor Stiftung der grossen Dionysien gefallen sein.

[3]) Poll. VIII, 89: ὁ δὲ ἄρχων διατίθησι μὲν Διονύσια. Athen. XII, p. 542 E: ἐν δὲ τῇ πομπῇ τῶν Διονυσίων, ἣν ἔπεμψεν ἄρχων γενόμενος. Ulp. ad Dem. Mid. §. 15, p. 520: ὁ γὰρ τὰ πλεῖστα διοικῶν τῆς ἑορτῆς ὁ ἄρχων ἦν.

[4]) Mommsen, Heortol., p. 342.

[5]) Einzeltragödien nimmt mit Ribbeck, p. 28 Schmerl, p. 11 und 47 an.

[6]) CIA II, 972 (rechte Columne); z. B. aus dem Jahre $41^9/_8$ v. Chr. v. 11: ἐπὶ Ἀρχίου . . . | Τυροῖ. Τ . . . . | ὑπεκρίνετο Λυσικράτης· | Καλλίστρατος . . ., | Ἀμφιλόχῳ, Ἰξίονι, | ὑπεκρίνετο Καλλιππίδης· | ὑποκριτὴς Καλλιππίδης ἐνίκα.

bezogen worden ist, so sind in diesen Jahren nur je zwei Trilogieen ohne Satyrspiele gegeben worden; es hätten demgemäss für diese und für den daneben vorauszusetzenden komischen Agon zwei Spieltage genügt. Ueber die spätere Zeit, in welcher der doppelte Wettstreit regelmässig war, fehlen nähere Nachrichten gänzlich, abgesehen von der Notiz im Gesetz des Euegoros, dass die Tragödien den Komödien vorangingen[1]). Vielleicht begannen die Vorstellungen ebenso wie an den Dionysien in der Frühe. Dass auch an den Lenäen in guter Zeit nur neue Stücke gegeben wurden, sofern nicht etwa auch hier die Darstellung einer παλαιά verordnet war, ist mit Recht angenommen worden[2]). Der ἄρχων βασιλεύς hatte die Leitung[3]).

An den ländlichen Dionysien wurden in den Demen nur Stücke wiederholt, welche bereits in der Stadt gegeben waren, wobei diejenigen Beschränkungen der Ausstattung, namentlich des Chors, vorauszusetzen sind, welche durch die geringeren Mittel der Demen geboten waren[4]). Mit Recht ist darauf aufmerksam gemacht[5]), dass es diese öfteren Wiederholungen der besten Dramen leichter verständlich machen, wie Aristophanes in seinen Fröschen so viele Reminiscenzen aus Aeschylos und Euripides voraussetzen konnte. Die Vorstandschaft der Aufführungen in den Demen hatte der Demarch[6]); über die Einrichtung derselben ist nur bekannt, dass im Peiräeus die Komödien den Tragödien vorangingen[7]); ein förmlicher Agon scheint nicht stattgefunden zu haben.

---

[1]) Schmerl, p. 5 ff. will aus τῇ τραγῳδίᾳ bei Athen. V, p. 217 A (s. oben p. 315, A. 3), wozu zu vgl. Plat. Conv. p. 173 A: ὅτε τῇ πρώτῃ τραγῳδίᾳ ἐνίκησεν Ἀγάθων, und aus τραγῳδίαν bei Diod. Sic. XV, 74 (s. oben p. 316, A. 1), sowie aus der Zahl der dem Aphareus zugeschriebenen Siege (s. oben p. 312, A. 11) schliessen, dass an den Lenäen auch in dieser Periode nur einzelne Tragödien aufgeführt seien; doch hat schon Boeckh, Berliner Index 1841/2, p. 10 darauf hingewiesen, dass mit dem Singular 'genus ludi' bezeichnet werde.

[2]) Die in voriger A. erwähnten Nachrichten können lediglich auf neue Stücke bezogen werden, da man nur mit solchen siegen konnte. Vgl. Madvig, p. 457. Rohde a. a. O., p. 288 A.

[3]) Poll. VIII, 90: ὁ δὲ βασιλεὺς μυστηρίων προέστηκε μετὰ τῶν ἐπιμελητῶν καὶ Ληναίων καὶ ἀγώνων τῶν ἐπὶ λαμπάδι.

[4]) S. oben p. 317, A. 6. 7.

[5]) Madvig, p. 458. In Sicilien retteten sich manche Athener durch Recitieren euripideischer Verse. Plut. Nic. 29.

[6]) CIA II, 576: εἰσαγέτω αὐτὸν ὁ δήμαρχος εἰς τὴν θέαν. 589 εἰσαγ. αὐτ. ὁ. δήμ. εἰς τὴν θέαν.

[7]) Nach dem Gesetz des Euegoros.

Da die Idee des Wettkampfes jedoch das griechische Leben in hohem Grade beherrschte, so würde es auffallend sein, wenn bei dem Agon der Dichter, Choregen und Chöre den Schauspielern der Sporn des Wettstreites gefehlt hätte. In der That besitzen wir für die Existenz eines Schauspielerwettkampfes [1]) unzweifelhafte Zeugnisse, da die dem zweiten [2]), vierten [3]) und fünften [4]) Jahrhundert angehörenden didaskalischen Inschriften nach Angabe der Tragödien bezw. Komödien und der betreffenden Protagonisten eines jeden Agons schliesslich einen der letzteren als Sieger nennen, wie das auch in der Didaskalie des aristophanischen Friedens [5]) geschieht. Die Annahme, dass in diesen Fällen derjenige Protagonist als Sieger bezeichnet werde, welcher in der siegreichen Trilogie bezw. Komödie gespielt habe [6]), ist aus mehreren Gründen nicht zulässig: im fünften Jahrhundert scheint es zwar Sitte gewesen zu sein, dass jede Trilogie nur von einem Protagonisten gespielt wurde [7]), indessen findet sich auch gerade der Protagonist der unterlegenen Trilogie als Sieger verzeichnet [8]); später vollends, als in jeder Trilogie drei Protagonisten verwandt wurden [9]), und ein und derselbe Protagonist in den Stücken

---

[1]) Vgl. zum Folgenden ROHDE, Rh. Mus. XXXVIII, p. 269—286.

[2]) CIA II, 975, II, 3: ὑποκριτὴς Κράτης ἐνίκα; ibid. III, 13; III b, 10; IV, 13; V, 3; frgm. h, 5; alles komische Didaskalieen.

[3]) CIA II, 973, 15: ὑποκριτὴς Νεοπτόλεμος ἐνίκα; ibid. 29 (tragisch); 971 frgm. e, 6 (tr.) und frgm. c, 3 (kom.) ist ἐνίκα zu ergänzen. 972 links v. 9 (kom.). Vgl. Schol. Aeschin. De fals. legat. 15, oben p. 316, A. 2.

[4]) CIA II, 972 rechts, tragische Didaskalieen aus den Jahren $4^{21}/_{20}$—$4^{19}/_{18}$ und 971 b aus dem Jahre $42^{3}/_{2}$. Vgl. CIA II, 974 und Bull. de Corr. Hell. III, pl. V^{bis}, Nro. 4; ferner die Siegerverzeichnisse von Orchomenos CIG 1584 (c. 80 v. Chr.) und von Thespiae ibid. 1585 (aus der Kaiserzeit), wo nach dem Dichter der verschiedenen Stücke stets der Protagonist genannt wird; endlich das gleichartige Verzeichniss von Oropos bei Rangab. Ant. Hell. 965 = Ephem. arch. 1317 (aus röm. Zeit), wo der Schauspieler neben dem Dichter verzeichnet steht.

[5]) S. oben p. 314, A. 4.

[6]) MEYER, Hall. Litteraturzeit. 1836 Nro. 118. HELBIG, Ztschr. f. d. Gymnasialwesen 1862, p. 104. 106.

[7]) Dies schliesst ROHDE a. a. O. XXXIX, p. 161 richtig aus CIA II, 972, wo für jede Tetralogie nur ein Protagonist genannt wird.

[8]) Nach derselben Inschrift hat $41^{9}/_{8}$ der als Sieger aufgeführte Kallippides diejenige Trilogie gespielt, welche den zweiten Platz erhielt.

[9]) CIA II, 973 (aus dem vierten Jahrh.) spielen in jeder Trilogie drei Protagonisten.

verschiedener Dichter auftrat [1]), war es unmöglich, den Protagonistensieg an die siegreichen Stücke zu knüpfen. Es ist daher anzunehmen, dass die Protagonisten ohne Rücksicht auf den Werth der Stücke, in denen sie gespielt hatten, lediglich nach ihren künstlerischen Leistungen beurtheilt wurden. Da dieser Wettkampf für tragische und komische Schauspieler bezeugt ist, so fällt es auf, dass in der choregischen Inschrift aus den Jahren 422 und 421 zwar für die Tragödie, nicht aber für die Komödie der siegende Protagonist aufgeführt wird; dieser Umstand ist noch nicht hinreichend aufgeklärt [2]).

Hienach musste bei den Agonen einerseits über die Leistungen der Dichter, andererseits über die der Protagonisten geurtheilt werden; daneben gab es aber auch einen Agon, in dem lediglich die letzteren in Betracht kamen. Es wird erzählt, dass Lykurg [3]) einen früher üblichen, dann aber ausser Gebrauch gekommenen Agon komischer Protagonisten, der an den Chytren im Theater abgehalten wurde, wiederhergestellt und an den Sieg in demselben ein besonderes Privilegium geknüpft habe, von dem unten des Weitern die Rede sein wird. Das Nähere über diesen Agon ist uns nicht bekannt, ebenso können wir nur vermuthen, dass auch für die tragischen Protagonisten ein ähnlicher besonderer Wettkampf bestand [4]). Auch über den Ursprung der Schauspieleragonen sind wir ohne Nachricht, jedoch werden sie erst dann entstanden sein, als die Protagonisten anfingen sich von den Dichtern zu unterscheiden [5]). Auf die erste Art des Wettkampfes beziehen sich verschiedene Stellen

---

[1]) Nach derselben Inschrift spielte Neoptolemos im Jahre 342/1 im Athamas des Astydamas, der die erste, in einer Tragödie des Euaretos, der die zweite, und in den Peliaden eines andern Dichters, der die dritte Stelle erhielt, wird aber als Sieger bezeichnet; dasselbe Verhältniss findet im nächsten Jahre bei Thessalos statt. Für die Komödie vgl. CIA II, 975 III.

[2]) CIA II, 971 b. Vgl. Rohde a. a. O. XXXVIII, p. 285.

[3]) Plut. Vit. X Or., p. 841 E, s. oben p. 309, A. 3.

[4]) Auf einen solchen deutet entschieden Alciphr. Ep. III, 48: κακὸς κακῶς ἀπόλοιτο Λικύμνιος ὁ τῆς τραγῳδίας ὑποκριτής· ὡς γὰρ ἐνίκα τοὺς ἀντιτέχνους Κριτίαν τὸν Κλεωναῖον καὶ Ἵππασον τὸν Ἀμβρακιώτην τοὺς Αἰσχύλου Προπομπούς, τορῷ τινι καὶ γεγωνοτέρῳ φωνήματι χρησάμενος, γαῦρος ἦν καὶ κιττοστεφὴς ἦγε συμπόσιον. Hier haben also alle drei Concurrenten das nämliche Stück, oder doch Theile desselben gespielt. Weiteres s. oben p. 309 A. 3.

[5]) So Rohde a. a. O., p. 281.

des Plutarch [1]) und einiger anderer Schriftsteller [2]), auf die letztere die bei Pollux erzählte Anekdote von Hermon [3]).

§. 22.

Aufbringung der Kosten für die Aufführungen.

Bei der Aufbringung der erheblichen Kosten für die dramatischen Agonen concurrierten in der Blüthezeit Athens der Chorege, der Theaterpächter und die Staatskasse. Die dramatische Choregie [4]), eine der den Bürgern obliegenden enkyklischen Leistungen [5]), wurde zunächst für die Tragödie eingerichtet, und wahrscheinlich erst nach den Reformen des Kleisthenes, während vorher das Haus der Peisistratiden die Kosten der Aufführungen bestritten haben wird [6]). Näheres lässt sich darüber nicht feststellen. Der komische Chor dagegen bestand ursprünglich aus Freiwilligen und scheint nach

---

[1]) De Alex. fortit. II, 2, p. 334 E und Vit. Alex. 29 die Erzählung vom Wettkampfe des Thessalos und Athenodoros in Cypern; ferner Dem. 29; Quaest. conv. IX, 1, 2, 7, p. 737 B.

[2]) Athen. XIII, p. 584 D: Ἀνδρονίκου δὲ τοῦ τραγῳδοῦ ἀπ᾽ ἀγῶνός τινος, ἐν ᾧ τοὺς Ἐπιγόνους εὐημερήκει, πίνειν μέλλοντος παρ᾽ αὐτῇ, καὶ τοῦ παιδὸς κελεύοντος τὴν Γνάθαιναν προαναλῶσαι· Ὀλόμενε παίδων, ἔφη, ποῖον εἴρηκας λόγον; Aristot. Eth. Nicom. III, 4, p. 1111 b, 24: καὶ ἡ μὲν βούλησίς ἐστι καὶ περὶ τὰ μηδαμῶς δι᾽ αὐτοῦ πραχθέντα ἄν, οἷον ὑποκριτήν τινα νικᾶν ἢ ἀθλητήν. Schol. Aeschin. De fals. leg. §. 15; s. oben p. 318, A. 6.

[3]) Poll. IV, 88; s. oben p. 195, A. 4.

[4]) Wolf in der Vorrede zur Ausgabe von Demosthenes' Leptinea, p. LXXXIX—XCI. Boeckh, CIG I, p. 342 f. und Staatshaushalt I², p. 600—609. Schneider, Att. Theaterwesen, p. 110 ff. R. Schultze, De chori Graecorum tragici habitu externo. Berlin 1856, p. 6—30. Hermann, Staatsalterth. §. 161, 9 u. a. a. St. Schoemann, Gr. Alterth. I³, p. 486 f. Bernhardy, Gr. Litt. II, 2, p. 96 ff. Köhler, Mittheil. d. arch. Instit. III, p. 229 ff. Thumser, De civium Atheniensium muneribus, p. 83 ff. Dittenberger, Sylloge Inscr. Gr. zu Nr. 410 bis 419. Bergk, Gr. Litteraturgesch. II, p. 502; III, p. 73 ff. Arnold bei Baumeister, Denkm. d. klass. Altert. I, p. 391 ff.

[5]) Dem. In Lept. §. 21: πόσοι δήποτ᾽ εἰσὶν οἱ κατ᾽ ἐνιαυτὸν τὰς ἐγκυκλίους λειτουργίας λειτουργοῦντες, χορηγοὶ καὶ γυμνασίαρχοι καὶ ἑστιάτορες; Bekker, Anecd. Gr., p. 250, 22: ἐγκύκλιοι λειτουργίαι· αἱ κατ᾽ ἐνιαυτὸν γινόμεναι, οἷον χορηγίαι, γυμνασιαρχίαι καὶ ἱερῶν περίοδοι.

[6]) Ribbeck, Anfänge und Entwickelung des Dionysoscultes in Attika, p. 24. von Wilamowitz, Hermes XX, p. 66. Marm. Par. 61, ep. 46: ἀφ᾽ οὗ χοροὶ πρῶτον ἠγωνίσαντο ἀνδρῶν· ὃν διδάξας Ὑπόδικος ὁ Χαλκιδεὺς ἐνίκησεν, ἄρχοντος Ἰσαγόρου (Ol. 68, 1 = 509 v. Chr.).

einigen Andeutungen eine sehr ärmliche Gestalt gehabt zu haben[1]); die Choregie wurde der Komödie erst um das Jahr 467 v. Chr. bewilligt[2]). Wer zu dem jedesmaligen Feste eine Choregie zu leisten hatte, hing von den Phylen ab, welche dem Archon einen zur Uebernahme dieses Amtes geeigneten Mann bezeichneten[3]); nur an den Lenäen war es auch den Metöken verstattet, eine Choregie zu übernehmen[4]). Diese Nomination geschah nicht lange nach der Beendigung des letzten Festes[5]). Der Archon wies sodann den zur Con-

---

[1]) Arist. Poet. 5: καὶ γὰρ χορὸν κωμῳδῶν ὀψέ ποτε ὁ ἄρχων ἔδωκεν, ἀλλ' ἐθελονταὶ ἦσαν. Vgl. Athen. XIV, p. 621 F: Θηβαῖοι δέ, τὰ πολλὰ ἰδίως ὀνομάζειν εἰωθότες, ἐθελοντὰς (sc. καλοῦσι τοὺς μετιόντας τὴν τοιαύτην παιδιάν). Bode, Gesch. d. Hellen. Dichtk. III, 2, p. 15 A. 4 bezieht ἐθελονταί auf die Choreuten; Muff, Der Chor in der Attischen Komödie vor Aristophanes. Halle 1871, p. 5, A. 3 dagegen auf Grund von Hesych. ἐθελοντάς· τοὺς βουλομένους ἢ χορηγούς auf Choregen. Einige Andeutungen über den Zustand des ältesten komischen Chors gibt Aristoph. bei Athen. II, 57 A (II, p. 1052 M. = Nro. 253 K.): ὁ χορὸς δ' ὠρχεῖτ' ἂν ἐναψάμενος δάπιδας καὶ στρωματόδεσμα, διαμασχαλίσας αὑτὸν σχελίσιν καὶ φύσκαις καὶ ῥαφανῖσιν und Pherekrates ap. Eustath. ad Od., p. 1369, 43 (II, p. 290 M. = Nro. 185 K.): ὁ χορὸς δ'αὐτοῖς εἶχεν δάπιδας ῥυπαρὰς καὶ στρωματόδεσμα, vgl. Muff a. a. O., p. 17.

[2]) Vgl. oben p. 314, A. 2.

[3]) Dem. Mid. §. 13: ἐπειδὴ γὰρ οὐ καθεστηκότος χορηγοῦ τῇ Πανδιονίδι φυλῇ τρίτον ἔτος τουτί, παρούσης δὲ τῆς ἐκκλησίας ἐν ᾗ τὸν ἄρχοντα ἐπικληροῦν ὁ νόμος τοῖς χοροῖς τοὺς αὐλητὰς κελεύει, λόγων καὶ λοιδορίας γιγνομένης, καὶ κατηγοροῦντος τοῦ μὲν ἄρχοντος τῶν ἐπιμελητῶν τῆς φυλῆς, τῶν δ' ἐπιμελητῶν τοῦ ἄρχοντος, παρελθὼν ὑπεσχόμην ἐγὼ χορηγήσειν ἐθελοντὴς καὶ κληρουμένων πρῶτος αἱρεῖσθαι τὸν αὐλητὴν ἔλαχον. Hypoth. I zu dieser Rede, p. 508: καθίστασαν δὲ τοὺς χοροὺς αἱ φυλαί.

[4]) Schol. Arist. Plut. 953: οὐκ ἐξῆν δὲ ξένον χορεύειν ἐν τῷ ἀστικῷ χορῷ· παρὰ τοῦτο πέπαιχεν. ἐν δὲ τῷ Ληναίῳ ἐξῆν· ἐπεὶ καὶ μέτοικοι ἐχορήγουν. Herm. Staatsalterth. §. 115, 12. Thumser, Untersuchungen über die attischen Metöken, Wiener Studien 1885, I, p. 57 ff. erkennt diese Beschränkung nicht an. Eine Altersbeschränkung bestand nur für die Knabenchöre, deren Choregen das vierzigste Jahr überschritten haben mussten, Aeschin. In Tim. §. 11; doch kam dies Gesetz ausser Uebung, vgl. Bergk, Comm. de reliq. com. Attic. ant., p. 86 A. Boeckh, Staatsh. I, p. 602. Keil, Mélanges Gréco-romains II. St. Petersb. 1866, p. 86. Bei Lys. XXI, §. 1 findet sich ein tragischer Chorege von 18 Jahren. Dass die Choreuten meistens Bürger sein mussten, zeigt ausser dem Scholiasten zum Plutos a. a. O. auch Dem. Mid. §. 56; vgl. Boeckh, Staatsh. I, p. 496; ferner Andocid. In Alcib. §. 20 und Dem. a. a. O. §. 60, und dass auch ältere Männer als Choreuten auftraten ibid.

[5]) Hypoth. II, ad Dem. Mid., p. 510: παυομένης δὲ τῆς ἑορτῆς ἐν τῷ πρώτῳ μηνὶ προὐβάλλοντο οἱ χορηγοὶ τῆς μελλούσης ἑορτῆς (vgl. Rohde, Rh. Mus. XXXVIII, p. 261, A. 2), also für die Dionysien bereits im Munychion, was

currenz zugelassenen Dichtern je einen dieser Choregen zu, welche nun ihre Functionen im Namen ihrer Phyle wahrnahmen, so dass ein gewonnener Sieg sowohl wie eine erlittene Niederlage an erster Stelle dieser zu Theil wurde[1]). Dem Choregen lag es nun zuerst ob, den Chor zusammenzubringen[2]) und zu besolden[3]). Leider ist es nicht möglich aus den wenigen Angaben, welche über die Kosten einer dramatischen Choregie erhalten sind, das Honorar für den einzelnen Choreuten zu berechnen, da wir nicht im Stande sind, die Höhe der sonstigen Kosten abzuschätzen[4]). Ebenso wenig können

begreiflich wäre, da der aus Dilettanten bestehende Chor eine lange Einübungszeit bedurfte, doch nehmen Boeckh, Staatsh. I, p. 608 a und Schaefer, Demosth. II, p. 104, A. 1 (und was dort citiert ist) an, dass dieser Act nicht vor dem Antritt des Archon, in dessen Amtsjahr die neuen Dionysien fielen, stattfinden konnte. Vgl. Dem. Phil. I, §. 36: καὶ πρόοιδεν ἕκαστος ὑμῶν ἐκ πολλοῦ τίς χορηγὸς ἢ γυμνασίαρχος τῆς φυλῆς.

[1]) Lysias IV, 3: ἐβουλόμην δ' ἂν μὴ ἀπολαχεῖν αὐτὸν κριτὴν Διονυσίοις, ἵν' ὑμῖν φανερὸς ἐγένετο ἐμοὶ διηλλαγμένος, κρίνας τὴν ἐμὴν φυλὴν νικᾶν. Dem. Mid. §§. 5. 18. 81. 126; ibid. §. 60 wird ein Chorführer als ἡγεμὼν τῆς φυλῆς κορυφαῖος bezeichnet. Vgl. Plut. Aristid. 1: Ἀντιοχὶς ἐνίκα, Ἀριστείδης ἐχορήγει, Ἀρχέστρατος ἐδίδασκε; über diese älteste Form der choregischen Inschriften s. unten mehr.

[2]) Antiph. De choreuta §. 11: ἐπειδὴ χορηγὸς κατεστάθην εἰς Θαργήλια καὶ ἔλαχον Παντακλέα διδάσκαλον καὶ Κεκροπίδα φυλὴν πρὸς τῇ ἐμαυτοῦ, τουτέστι τῇ Ἐρεχθηΐδι, ἐχορήγουν ὡς ἄριστα ἐδυνάμην καὶ δικαιότατα. καὶ πρῶτον μὲν διδασκαλεῖον ᾗ ἦν ἐπιτηδειότατον τῆς ἐμῆς οἰκίας κατεσκεύασα, ἐν ᾧπερ καὶ Διονυσίοις ὅτε ἐχορήγουν ἐδίδασκον· ἔπειτα τὸν χορὸν συνέλεξα ὡς ἐδυνάμην ἄριστα κτλ. Xen. Hier. 9, 4: καὶ γὰρ ὅταν χοροὺς ἡμῖν βουλώμεθα ἀγωνίζεσθαι, ἆθλα μὲν ὁ ἄρχων προτίθησιν, ἀθροίζειν δὲ αὐτοὺς προστέτακται χορηγοῖς καὶ ἄλλοις διδάσκειν καὶ ἀνάγκην προστιθέναι τοῖς ἐνδεῶς τι ποιοῦσιν. Id. Memor. III, 4, 4: καὶ μὴν οὐδὲ ᾠδῆς γε ὁ Ἀντισθένης οὐδὲ χορῶν διδασκαλίας ἔμπειρος ὤν, ὅμως ἐγένετο ἱκανὸς εὑρεῖν τοὺς κρατίστους ταῦτα.

[3]) Xen. De rep. Athen. I, 13: ἐν ταῖς χορηγίαις αὖ καὶ γυμνασιαρχίαις καὶ τριηραρχίαις γιγνώσκουσιν ὅτι χορηγοῦσι μὲν οἱ πλούσιοι, χορηγεῖται δὲ ὁ δῆμος, καὶ τριηραρχοῦσι μὲν καὶ γυμνασιαρχοῦσιν οἱ πλούσιοι, ὁ δὲ δῆμος τριηραρχεῖται καὶ γυμνασιαρχεῖται. ἀξιοῖ οὖν ἀργύριον λαμβάνειν ὁ δῆμος καὶ ᾄδων καὶ τρέχων καὶ ὀρχούμενος καὶ πλέων ἐν ταῖς ναυσίν, ἵνα αὐτός τε ἔχῃ καὶ οἱ πλούσιοι πενέστεροι γίγνωνται. Athen. XIV, p. 617 B: αὐλητῶν καὶ χορευτῶν μισθοφόρων κατεχόντων τὰς ὀρχήστρας.

[4]) Bei Lys. XXI, §. 4 kostet im Jahre 403 eine komische Choregie, also mit 24 Choreuten, im Ganzen 1600 Drachmen; ibid. §. 1 eine tragische Choregie im J. 411 3000 Drachmen, und XIX, §. 42 zwei tragische Choregieen 5000 Drachmen. Nach Boeckh, Staatsh. I², p. 604 liegen hier über das gewöhnliche Maass hinausgehende Leistungen vor. Nach Dem. Mid. §. 156: τραγῳδοῖς κεχορήγηκέ ποθ' οὗτος, ἐγὼ δὲ αὐληταῖς ἀνδράσι. καὶ ὅτι τοῦτο τὸ ἀνάλωμα ἐκείνης τῆς

wir ermitteln, ob der Chorege für die tragische Tetralogie[1]) eine grössere Anzahl von Choreuten stellte und aus dieser jedem einzelnen Stücke die nöthigen Personen zuwies, oder ob er im Ganzen nur 15 annahm, welche in sämmtlichen Stücken mitwirken mussten, oder ob er in irgend einer anderen Weise seiner Pflicht nachkam[2]). Ausser der Zahlung des Honorars hatte er auch für die Beköstigung der Choreuten während der Uebungszeit zu sorgen[3]), ein Geschäft, welches mit mancherlei Weitläufigkeit verbunden war[4]). Nach

---

δαπάνης πλέον ἐστὶ πολλῷ οὐδεὶς ἀγνοεῖ δήπου war die kyklische Choregie theurer als die tragische.

[1]) Dass die ganze Tetralogie von einem Choregen besorgt wurde, folgt aus der Didaskalie zu Aeschylos' Orestee, s. oben p. 311 A. 7.

[2]) Es ist lediglich Hypothese O. Müller's, Aesch. Eumen., p. 72 ff. (vgl. Bode, Hell. Dichtk. III, 1, p. 185 f.), dass der Chorege fünfzig (bezw. 48) Choreuten habe stellen müssen; s. die Widerlegung bei G. Hermann, Opusc. VI, 2, p. 127 ff. Bode übersieht, dass die Choreuten ohne Zweifel für jedes Stück, in dem sie agierten, bezahlt wurden. Das Richtige hat schon Schultz a. a. O., p. 36: nos de hac re nihil scimus, hoc choregi erat utrum choreutas eosdem in omnibus quattuor fabulis agere, an pro unaquaque fabula proprios choreutas dare vellet. — Nach Aristot. Pol. III, 3: ὥσπερ γε καὶ χορὸν ὁτὲ μὲν κωμικὸν ὁτὲ δὲ τραγικὸν ἕτερον εἶναί φαμεν, τῶν αὐτῶν πολλάκις ἀνθρώπων ὄντων.

[3]) Es kam dabei besonders auf gute, die Stimme stärkende Speisen und Getränke an. Plut. De glor. Athen. 6, p. 349 A: οἱ δὲ χορηγοὶ τοῖς χορευταῖς ἐγχέλεια καὶ θριδάκια καὶ σκελίδας καὶ μυελὸν παρατιθέντες, εὐώχουν ἐπὶ πολὺν χρόνον φωνασκουμένους καὶ τρυφῶντας. Hypothes. Antiph. De chor.: τοὺς χορεύειν μέλλοντας ἐπὶ τῆς οἰκίας ἔτρεφε παῖδας· τούτων εἷς εὐφωνίας χάριν ἔπιε φάρμακον καὶ πιὼν τέθνηκεν. Ulpian. ad Dem. Leptin. §. 26: χορηγὸς ὁ τοῖς Διονυσίοις καὶ τοῖς Παναθηναίοις τῷ χορῷ τὴν τροφὴν παρέχων καὶ στεφάνους καὶ κόσμον καὶ ὅσα περὶ τὴν τοιαύτην πανήγυριν. Suid. s. v. φαρυγγίνδην. Plut. Cato min. 46. Verpflegung wird auch in Kerkyra gewährt CIG 1845, v. 23: διδόσθω δὲ καὶ τὰ σιτηρέσια τοῖς τεχνίταις τὰ ἔννομα ἀπὸ τοῦ τόκου χωρὶς τᾶν πεντήκοντα μνᾶν, aus d. 2. oder 3. Jahrh. v. Chr. Dass den Choreuten beim Einzuge in die Orchestra und beim Auszuge aus derselben Wein gereicht wurde, berichtet Philochoros bei Athen. XI, p. 464 E, s. oben p. 302 A. 1. Die Kosten dafür werden dem Choregen ebenso zur Last gelegen haben, wie für etwaige Spenden an die Zuschauer, worüber ausser Philoch. a. a. O. zu vergleichen p. 303, A. 3 und 5 und die fragmentierten Inschriften CIA II, 314 (aus d. J. 28⁴/₃ v. Chr.), v. 41: καὶ τὴν . . . ν ἔδωκεν πᾶσιν Ἀθηναίοις πάντας τοὺς . . . und Ἀθήναιον VII, p. 93: ἔδωκε δὲ καὶ . . . καὶ ἐπεμελήθη ὅπως ἅπαντες λάβωσι, wo es sich beide Male um eine διανομή handelt. S. Köhler, Mitth. d. arch. Inst. in Ath. III, p. 234 u. Dittenberger, Hermes II, p. 290.

[4]) Antiph. De chor. §. 12 f. Der Sprecher kann sich eines Processes wegen nicht persönlich um die Verpflegung des Chors bekümmern, stellt daher drei Ver-

Schluss des Festes gab er den Choreuten ein festliches Mahl[1]). Er musste ferner ein, χορηγεῖον genanntes, Lokal für die Uebungen zur Verfügung stellen, welches in seinem eigenen Hause befindlich sein konnte[2]). Für die Aufführung besorgte er das Costüm[3]) und die Masken der Choreuten. Er selbst erschien am Festtage in kostbarem Gewande und bekränzt[4]). Da der Chorege wohl kaum je im Stande war, den Chor selbst[5]) einzuüben, so hatte er, falls nicht

---

treter, und endlich einen vierten, ᾧ προσετέτακτο ὠνεῖσθαι καὶ ἀναλίσκειν εἴ τι φράζοι ὁ διδάσκαλος ἢ ἄλλος τις τούτων, ὅπως ἄριστα χορηγοῖντο οἱ παῖδες καὶ μηδενὸς ἐνδεεῖς εἶεν διὰ τὴν ἐμὴν ἀσχολίαν.

[1]) Zu schliessen aus Arist. Acharn. 1155: ὅς γ' ἐμέ, τὸν τλήμονα, Λήναια χορηγῶν ἀπέκλεισ' ἄδειπνον, vgl. Mein. F. C. G. II, p. 939, und Schol. Arist. Nubb. 339: τὸ δὲ ὅλον τείνει πρός τε τοὺς παρὰ τοῖς χορηγοῖς ἑστιωμένους. Anderer Art ist das Mahl bei Plut. Quaest. conv. I, 10, 1, p. 628 A: ἐν δὲ τοῦ Σεραπίωνος ἐπινικίοις, ὅτε τῇ Λεοντίδι φυλῇ τὸν χορὸν διατάξας ἐνίκησεν, ἑστιωμένοις ἡμῖν, ἅτε δὴ καὶ φυλέταις οὖσι δημοποιήτοις οἰκεῖοι λόγοι τῆς ἐν χερσὶ φιλοτιμίας παρῆσαν, wo Serapion die Kosten des Siegesfestes getragen zu haben scheint, aber Choreuten nicht als anwesend zu denken sind.

[2]) Antiph. De chor. §. 11, s. oben p. 332, A. 2. Hypoth. zu der Rede: ἀδήλου ἐγκλήματος ὄντος σημεῖον φανερὸν ὁ κατήγορος λαμβάνει τὸ ἐν τῇ οἰκίᾳ τοῦ χορευτοῦ γυμνάζεσθαι τοὺς παῖδας. Bekker, Anecd. Gr., p. 72, 17: χορηγεῖον· ὁ τόπος, ἔνθα ὁ χορηγὸς τούς τε χοροὺς καὶ τοὺς ὑποκριτὰς συνάγων συνεκρότει. Poll. IV, 106. IX, 41 f. Hes. χοραγεῖον· διδασκαλεῖον.

[3]) Dem. Mid. §. 16: τὴν γὰρ ἐσθῆτα τὴν ἱεράν (ἱερὰν γὰρ ἔγωγε νομίζω πᾶσαν ὅσην ἄν τις ἕνεκα τῆς ἑορτῆς παρασκευάζηται, ἕως ἂν χρησθῇ) καὶ τοὺς στεφάνους τοὺς χρυσοῦς, οὓς ἐποιησάμην ἐγὼ κόσμον τῷ χορῷ, ἐπεβούλευσεν . . . διαφθεῖραι. Ulpian. ad Dem. Lept. §. 26, s. oben p. 333, A. 3. Antiph. ap. Athen. III, p. 103 F (III. p. 116 M. = Nro. 204 K.): ἢ χορηγὸς αἱρεθεὶς ἱμάτια χρυσᾶ παρασχὼν τῷ χορῷ ῥάκος φορεῖ. Choregen, welche die Kosten scheuten, scheinen die Costüme gemiethet zu haben. Poll. VII, 78: τοὺς δὲ τὰς ἐσθῆτας ἀπομισθοῦντας τοῖς χορηγοῖς οἱ μὲν νέοι ἱματιομίσθας ἐκάλουν, οἱ δὲ παλαιοὶ ἱματιομισθωτάς, wenn die Notiz sich nicht auf spätere Zeiten bezieht; in den Soterieninschriften Wescher et Foucart, Inscript. de Delphes 3—6 finden sich am Schluss stets ἱματιομίσθαι aufgeführt.

[4]) Dem. Mid. §. 22: ἐκδόντος δέ μοι Δημοσθένους, ᾧ μαρτυρῶ, στέφανον χρυσοῦν ὥστε κατασκευάσαι καὶ ἱμάτιον διάχρυσον ποιῆσαι, ὅπως πομπεύσαι ἐν αὐτοῖς τὴν τοῦ Διονύσου πομπήν. §. 55: οἱ τοίνυν χοροὶ πάντες οἱ γιγνόμενοι καὶ οἱ χορηγοὶ δῆλον ὅτι τὰς μὲν ἡμέρας ἐκείνας, ἃς συνερχόμεθα ἐπὶ τὸν ἀγῶνα κατὰ τὰς μαντείας ταύτας, ὑπὲρ αὐτῶν ἐστεφανώμεθα, ὁμοίως ὅ τε μέλλων νικᾶν καὶ ὁ πάντων ὕστατος γενήσεσθαι, τὴν δὲ τῶν ἐπινικίων ὑπὲρ αὐτοῦ τότ' ἤδη στεφανοῦται ὁ νικῶν. §. 64: Φιλόστρατον ἴσμεν . . . καὶ μετὰ ταῦτα χορηγοῦντα παισὶ Διονύσια καὶ νικῶντα, καὶ Χαβρίαν οὔτε τύπτοντα οὔτε ἀφαρπάζοντα τὸν στέφανον. Athen. XII, p. 534 C vom Alkibiades: ὅτε δὲ χορηγοίη, πομπεύων ἐν πορφυρίδι εἰσιὼν εἰς τὸ θέατρον κτλ.

[5]) Schneider, A. 139, p. 114 meint, in ältester Zeit, als es noch an Per-

der Dichter den Unterricht der Choreuten übernahm[1]), einen kundigen[2]) Chormeister zu engagieren und zu besolden; gemeiniglich wurde ihm ein solcher zugeloost, indessen konnte der Chorege auch selbständig mit der Annahme desselben vorgehen[3]). Auch der Aulet wurde ihm durchs Loos zugetheilt[4]). Ueber die Höhe des beiden Künstlern zukommenden Honorars besitzen wir keine Nachrichten[5]). Der Chor galt als heilig und war desshalb vom Kriegsdienste befreit[6]), ein Privilegium, welches vielleicht auch dem Choregen zustand[7]). Wie nun manche Choregen eine Ehre darin suchten,

---

sonen gefehlt habe, welche aus dem Einüben der Chöre einen Beruf machten, habe der Chorege dies Geschäft selbst besorgt und beruft sich auf Athen. XIV, p. 633 A: ἐκάλουν δὲ καὶ χορηγούς, ὥς φησιν ὁ Βυζάντιος Δημήτριος, οὐχ ὥσπερ νῦν τοὺς μισθουμένους τοὺς χορούς, ἀλλὰ τοὺς καθηγουμένους τοῦ χοροῦ, καθάπερ αὐτὸ τοὔνομα σημαίνει, und Poll. IX, 41; Suid. s. v. χορηγός; Hes. s. v. χορηγός, indessen beweisen diese Stellen nur den weiteren Gebrauch des Wortes für den Chorführer, und dass dieser mitunter mit dem Chorlehrer identisch war.

1) Ueber das Verhältniss von Dichter und Chorlehrer s. §. 23.

2) Nach Arist. Av. 1403: ταυτὶ πεποίηκας τὸν κυκλιοδιδάσκαλον, ὃς ταῖσι φυλαῖς περιμάχητός εἰμ' ἀεὶ stritten sich die Phylen um einen tüchtigen Lehrer.

3) Bei Antiph. De chor. §. 11 erhielt der Sprecher den Chormeister durchs Loos; dagegen Dem. Mid. §. 58 f.: Σαννίων ἐστὶ δήπου τις ὁ τοὺς τραγικοὺς χοροὺς διδάσκων· οὗτος ἀστρατείας ἥλω καὶ κέχρηται συμφορᾷ. τοῦτον μετὰ τὴν ἀτυχίαν ταύτην ἐμισθώσατό τις φιλονεικῶν χορηγὸς τραγῳδῶν, οἶμαι, Θεοζοτίδης. τὸ μὲν οὖν πρῶτον ἠγανάκτουν οἱ ἀντιχορηγοὶ καὶ κωλύσειν ἔφασαν, ὡς δ' ἐπληρώθη τὸ θέατρον καὶ τὸν ὄχλον συνειλεγμένον εἶδον ἐπὶ τὸν ἀγῶνα, ὤκνησαν, εἴασαν. οὐδεὶς ἥψατο κτλ..

4) Dem. Mid. §. 13, s. oben p. 331, A. 3; Hypoth. II zu d. Rede, p. 510: ἔθος δὲ ἦν πρὸ μηνὸς τῆς ἑορτῆς τὸν ἄρχοντα συνάγειν τοὺς χορηγοὺς ἑκάστης φυλῆς εἰς τὸ λαχεῖν περὶ τῶν αὐλητῶν. Wahrscheinlich entschied das Loos nur, in welcher Ordnung man auswählen durfte. S. Boeckh, Staatsh. I², p. 602.

5) Die Bezahlung der Auleten steht fest nach Athen. XIV, p. 617 B, s. ob. p. 332, A. 3.

6) Dem. Mid. §. 16, s. ob. p. 334, A. 3 u. ibid. §. 54. Gleiche Stellung nimmt Dem. auch für den Choregen in Anspruch Mid. §. 56: ὅπως μὴ τὸν ἐστεφανωμένον καὶ λειτουργοῦντα τῷ θεῷ ταύτην τὴν ἡμέραν καλῇ μηδ' ἐπηρεάζῃ μηδ' ὑβρίζῃ μηδείς, cfr. ibid. §. 31. 34. 51. — Den Kriegsdienst betreffend s. ibid. §. 15: ὅσα μὲν οὖν τοὺς χορευτὰς ἐναντιούμενος ἡμῖν ἀφεθῆναι τὰς στρατείας ἠνώχλησεν … ἐάσω. Id. Adv. Boeot. de nom. §. 16: φέρε, εἰ δὲ δίκην ἀστρατείας φεύγοι, χορεύοι δὲ ὅταν στρατεύεσθαι δέῃ; καὶ γὰρ νῦν, ὅτε εἰς Ταμύνας παρῆλθον οἱ ἄλλοι, ἐνθάδε τοὺς Χόας ἄγων ἀπελείφθη καὶ τοῖς Διονυσίοις καταμείνας ἐχόρευεν, ὡς ἅπαντες ἑωρᾶτε οἱ ἐπιδημοῦντες. Unbedingt scheint demnach die Befreiung nicht gewesen zu sein. Vgl. Hermann, Staatsalterth. §. 152, 16.

7) Dies schliesst Schultz a. a. O., p. 23 aus Demosth. Mid. §. 103: ὅτι μὲν

bei der Ausstattung des Chors mehr zu thun, als wozu sie verpflichtet waren[1]), so scheinen andere gegeizt zu haben, indessen schritt gegen solche der Archon[2]) ein, und auch sonst fehlte es schlechten Choregen nicht an Spott[3]). Was der Chorege ausser den Aufwendungen für den Chor und etwaigen Spenden an die Zuschauer zu leisten hatte, ist nicht ganz klar. Das darüber Bekannte, Statisten und Utensilien für die Aufführung betreffend, ist oben §. 14 zusammengestellt, wo auch über den Begriff des *παραχορήγημα* und *παρασκήνιον* gehandelt ist. Mit der Ausstattung der Schauspieler dagegen scheint der Chorege nichts zu thun gehabt zu haben[4]). Hatte er über seine Concurrenten[5]) den Sieg davon getragen, so wurde er bekränzt[6]) und erhielt als Preis einen Dreifuss, welcher aus der Staatskasse bezahlt wurde[7]); diesen liess er sodann auf seine Kosten[8])

δὴ λιποταξίου γραφὴν κατεσκεύασε κατ' ἐμοῦ καὶ τὸν τοῦτο ποιήσοντα ἐμισθώσατο ... ἐάσω, während Dem. selbst gegen Midias ibid. §. 162 die gleiche Beschuldigung erhebt.

[1]) Vgl. Lysias XXI §. 1 ff., s. oben p. 332, A. 4.

[2]) Xen. Hier. 9, 4, s. oben p. 332, A. 2. Plut. Dem. 29: ἐδόκει γὰρ ἀνταγωνίζεσθαι τῷ Ἀρχίᾳ τραγῳδίαν ὑποκρινόμενος, εὐημερῶν δὲ καὶ κατέχων τὸ θέατρον ἐνδείᾳ παρασκευῆς καὶ χορηγίας κρατεῖσθαι.

[3]) Arist. Ach. 1155, s. oben p. 334, A. 1. Eupol. ap. Poll. III, 115 = Meineke, F. C. G. II, p. 551 = Kock, I, p. 340, n. 306: εἶδες χορηγὸν πώποτε ῥυπαρώτερον τοῦδε;

[4]) Wolf's Ansicht, Proll. ad Dem. In Lept. p. XCI: nihil enim dubitandum, quin eiusdem, qui choris scaenicis sumptum suggereret, commissio totius ludi esset, ist nicht zu halten.

[5]) ἀντιχορηγοί Andoc. In Alcib. §. 20, Dem. Mid. §. 59 f.; ἀντιχορηγεῖν Andoc. a. a. O. §. 42, Dem. a. a. O. §. 62. Aus diesen Stellen erhellt auch, wie weit die Eifersucht der concurrierenden Choregen führen konnte.

[6]) Dem. Mid. §. 55, s. oben p. 334, A. 4, wo diese Bekränzung von derjenigen unterschieden wird, welche dem Choregen in Folge seines Amtes zukam. Ibid. §. 63: ἀλλὰ τοῖς νόμοις καὶ τῇ τῶν ἄλλων βουλήσει συγχωρῶν ἠνείχετο καὶ νικῶντα καὶ στεφανούμενον τὸν ἐχθρὸν ὁρῶν.

[7]) Xen. Hier. 9, 4, s. oben p. 332, A. 2; Isae. De Dicaeog. hered. §. 41; Dem. Mid. §. 5; Schol. Aeschin. In Tim., p. 722 R: ὁ δ' οὖν νικήσας χορηγὸς τρίποδα λαμβάνει, ὃν ἀνατίθησι τῷ Διονύσῳ. Hypoth. II ad Dem. Mid. p. 510: καὶ τῷ νικῶντι τρίπους τὸ ἆθλον ἦν. Benndorf, Beiträge, p. 86 scheint anzunehmen, dass der Dreifuss vom Choregen bezahlt wurde. Es ist sehr häufig von diesen Dreifüssen die Rede, so Isaeus, De Apollod. hered. §. 40; Plat. Gorg., p. 472 A; Dem. In Phaenipp. §. 22; Plut. Nic. 3; Aristid. 1; Vit. X oratt. Andoc. p. 835 B; Athen. II, p. 37 F. Mehr bei Schneider, A. Th., A. 150, p. 123. Allerdings bezieht sich nur Weniges hievon direct auf die dramatische Choregie.

[8]) Lys. XXI, §. 2: ἔτι δ' ἀνδράσι χορηγῶν εἰς Διονύσια ἐπὶ τοῦ αὐτοῦ ἄρχοντος

in der Nähe des Theaters aufstellen, und zwar entweder an der Abschrägung des Felsens oberhalb der Sitzreihen, welche κατατομή genannt wurde[1]), oder an der sich um die Burg herumziehenden Strasse, welche eben davon die Tripodenstrasse hiess[2]). Aus dem Monumente des Lysikrates lässt sich darauf schliessen, dass diese Aufstellung nicht unerhebliche Kosten verursachte. An dem Denkmale wurde zum Andenken an die betreffende Choregie eine Inschrift angebracht[3]). Diese Inschriften erscheinen in doppelter Form, in

ἐνίκησα καὶ ἀνήλωσα σὺν τῇ τοῦ τρίποδος ἀναθέσει πεντακισχιλίους δραχμάς. Ibid. §. 4. Zur Aufnahme der Dreifüsse wurden meist kleine Tempel errichtet, oder sie wurden auf Säulen gestellt; Ross, Arch. Aufs. I, p. 263, Nro. 48. Der Illiberale bei Theophr. Char. 22: ὁ δὲ ἀνελεύθερος τοιοῦτός τις, οἷος νικήσας τραγῳδοῖς ταινίαν ξυλίνην ἀναθεῖναι τῷ Διονύσῳ, ἐπιγράψας μὲν αὑτοῦ τὸ ὄνομα findet sich einfacher ab. Aehnliches bei Benndorf a. a. O. Vgl. Boeckh, CIG I, p. 342. Wieseler, Satyrspiel, p. 24. Darstellungen von Dreifüssen Archäol. Zeit. 1867, Taf. CCXXVI, 1. 2. 3. 1880, Taf. XVI.

[1]) Vgl. p. 36, A. 4 und p. 65, A. 2. Philochoros bei Harpocr. und Suid. s. v. κατατομή: Αἰσχραῖος Ἀναγυράσιος ἀνέθηκε τὸν ὑπὲρ τοῦ θεάτρου τρίποδα καταργυρώσας, νενικηκὼς τῷ πρότερον ἔτει χορηγῶν παισί, καὶ ἐπέγραψεν ἐπὶ τὴν κατατομὴν τῆς πέτρας. Die Front der dort befindlichen Grotte der Panagia Spiliotissa war durch das erst in diesem Jahrhundert zerstörte choregische Monument des Thrasyllos geschmückt; Stuart und Revett, Alterth. v. Athen II, 8, Taf. 1 ff. Die Inschriften des Monumentes CIG 224—226. Vgl. Milchhoefer, bei Baumeister, Denkm. des klass. Altert. I, p. 193.

[2]) Pausan. I, 20, 1: ἔστι δὲ ὁδὸς ἀπὸ τοῦ Πρυτανείου καλουμένη Τρίποδες· ἀφ' οὗ δὲ καλοῦσι τὸ χωρίον, ναοὶ θεῶν ἐς τοῦτο μεγάλοι („im Verhältniss zu diesem Zwecke gross“ Westermann) καὶ σφισιν ἐφεστήκασι τρίποδες, χαλκοῖ μέν, μνήμης δὲ ἄξια μάλιστα περιέχοντες εἰργασμένα κτλ. Athen. XII, p. 543 A. und XIII, p. 591 B. Genaue Zeichnung der Tripodenstrasse bei Curtius und Kaupert, Atlas von Athen, Bl. II und dazu p. 14; es hat sich dort das bekannte choregische Monument des Lysikrates erhalten; das Relief desselben s. Wieseler, Denkm. d. a. K. XXXVII, Nro. 150. Vgl. Jahn, Archäol. Beiträge, p. 209. Milchhoefer a. a. O., p. 188. Relief, wahrscheinlich von einem choregischen Monumente, Archäol. Ztg. 1881, p. 57. Die an den Thargelien gewonnenen Dreifüsse wurden im Pythion aufgestellt; Suid. s. v. Πύθιον: ἱερὸν Ἀπόλλωνος Ἀθήνησιν ὑπὸ Πεισιστράτου γεγονός, εἰς ὃ τοὺς τρίποδας ἐτίθεσαν οἱ τῷ κυκλίῳ χορῷ νικήσαντες τὰ Θαργήλια. Ueber die Lage s. Curtius, Hermes XII, p. 492 f. Milchhoefer in Baumeister, Denkm. d. kl. Alt., p. 179.

[3]) Im Alterthume gesammelt und bearbeitet von Heliodor in dem Harpocr. s. v. Ὀνήτωρ: ὅτι δὲ τῶν χορηγησάντων ἦν, Ἡλιόδωρος περὶ τῶν Ἀθήνησι τριπόδων citierten Buche. Vgl. Keil, Mélanges Gréco-romains II, p. 65 ff.. und die vollständigere Sammlung von Reisch, De mus. certam. Graec. p. 31 ff. und Brinck, Inscriptiones Graecae ad choregiam pertinentes. Halle 1885; sie reichen vom 5. Jahrh. bis in die Kaiserzeit, beziehen sich aber nicht alle auf dionysische Agonen

der älteren gilt die Phyle als Trägerin des Sieges, es geht daher der Name derselben voran, während der Chorege und der διδάσκαλος an zweiter und dritter Stelle genannt werden; so z. B. aus dem fünften Jahrhundert: Οἰνηῒς ἐνίκα παίδον, Εὐρυμένες Μελετεόνος ἐχορέγε, Νικόστρατος ἐδίδασκε [1]). In der zweiten Form aus dem vierten Jahrhundert wird der Chorege an erster Stelle als Sieger aufgeführt; z. B. Θράσυλλος Θρασύλλου Δεκελεεὺς ἀνέθηκεν χορηγῶν νικήσας ἀνδράσιν Ἱπποθωντίδι φυλῇ. Εὔιος Χαλκιδεὺς ηὔλει. Νέαιχμος ἦρχεν, Καρκίδαμος Σώτιος ἐδίδασκε [2]). Diese Form zeigt jedoch das Wesen der Choregie noch

und nur wenige auf dramatische Aufführungen, so CIA II, 971 a—e. CIG. 219. 228. Köhler, Herm. II, 23: Μνησίστρατος Μίσγωνος, Διοπείθης Διοδώρου ἐχορήγουν, Δικαιογένης ἐδίδασκεν. Μνησίμαχος Μνησιστράτου, Θεότιμος Διοτίμου ἐχορήγουν, Ἀρίφρων ἐδίδασκεν, Πολυχάρης Κώμωνος ἐδίδασκεν. Plut. Them. 5: Θεμιστοκλῆς Φρεάρριος ἐχορήγει, Φρύνιχος ἐδίδασκεν, Ἀδείμαντος ἦρχεν. Es fehlt in allen die Angabe der Phyle. Die erste Zeile von CIA II, 971 a ergänzt Köhler: ἀφ' οὗ πρῶτ]ον κῶμοι ἦσαν τ[ῶν τραγῳδῶν καὶ τῶν κωμῳδῶν]; von Wilamowitz, Homerische Untersuch., p. 248, A. 13 dagegen: ἐπὶ ... ἄρχοντος πρῶτ]ον κῶμοι ἦσαν τ[ῶι Διονύσωι; Reisch, De musicis Gr. certam., p. 15, A. 1 schreibt: ἀφ' οὗ πρῶτ]ον κῶμοι ἦσαν τ[ῶι ἀγῶνι τῶν Διονυσίων oder τ[ῶν ἐν ἄστει Διονυσίων τῶι ἀγῶνι, und glaubt mit Wilamowitz, das Verzeichnis habe die Sieger in den Dionysien von dem Jahre an enthalten, in welchem lyrische, tragische und komische Agonen zuerst verbunden wurden; dagegen seien auf einem anderen nicht erhaltenen Verzeichnisse die lyrischen und tragischen Sieger von der Einrichtung der Dionysien an bis zur Einführung der Komödie aufgeführt gewesen. Köhler meint, der Stein habe die tragischen Sieger von Anfang an enthalten. Vgl. zum Folgenden Köhler, Mittheil. d. arch. Inst. in Athen III, p. 229—241.

[1]) CIG 212 = CIA I, 336. Ebenso CIG. 1037 = CIA I, 337 (vgl. Antiph. De chor. §. 11 und Harpocr. s. v. διδάσκαλος); CIG 211 (cfr. Plut. Arist. 1); 217; 218; 222.

[2]) CIG. 224 aus Ol. 115, 1 = $3^{20}/_{19}$ v. Chr. Ebenso CIG 219; 221; 223. Reisch, der mit dem Obigen nicht einverstanden ist, führt p. 27 ff. Folgendes aus. In den nicht scenischen choregischen Inschriften würden erwähnt die Phyle, die Art des Agon, der Chorege, der διδάσκαλος, im 4. Jahrhundert der Aulet und der Archon, jedoch nicht zu allen Zeiten in derselben Vollständigkeit und Reihenfolge. Vor Eukleides (CIG 212; 1037; Mitth. d. arch. Inst. VIII, 34) fehle der Archon; darin dass bald die Phyle, bald der Chorege siege, liege kein Indicium für die Zeitbestimmung; ein solches bilde dagegen die Hinzufügung des Auleten und die Reihenfolge, in der dieser und der διδάσκαλος aufgeführt werde. Im 5. Jahrhundert erscheine nur der διδάσκαλος (vgl. ausser der genannten Inschr. CIG 211), im 4. Jahrhundert fast immer auch der Aulet (Ausnahmen CIG 223; Dittenb. 412), und zwar gehe im Anfang des Jahrhunderts der διδάσκαλος voran (Rang. 972, Ditt. 411), in der zweiten Hälfte desselben der Aulet (Ditt. 413—416; 423). Dies erkläre sich aus der Geschichte der Musik; in der älteren Zeit, als der Dichter auch Componist gewesen sei, habe der Aulet keine

unverändert, wenn auch infolge der traurigen Zeitverhältnisse nach dem peloponnesischen Kriege gestattet worden war, dass zwei Phylen sich zu einer Choregie vereinigten[1], oder dass zwei Personen sich in die Last der Choregie theilten[2]. Dagegen wurde unter der Verwaltung des Demetrios von Phaleron (316—307 v. Chr.) eine wesentliche Veränderung mit der ganzen Einrichtung der Choregie vorgenommen[3]. Damals war der Reichthum in der Hand weniger Personen concentriert und das alte System liess sich selbst mit den zugelassenen Erleichterungen nicht mehr aufrecht erhalten. Somit übernahm dem Namen nach der Demos selbst die Choregie, wählte

---

Stelle in den Inschriften gefunden, später habe der Dichter einen Auleten angenommen (Suid. Ἀντιγενίδης Σατύρου, Θηβαῖος μουσικός, αὐλητὴς Φιλοξένου, so nach Dinse für αὐλῳδός); nach weiterer Ausbildung der Musik habe diese das Uebergewicht über die Dichtung erhalten, zumal man alte Dithyramben (Luc. Harmon. 1) mit veränderter oder neuer Musik aufführte; so nenne auch Demosthenes Mid. 17 nur seinen Auleten: damals sei der Name des Auleten vorangestellt.

[1]) CIG 220; 216 aus Ol. 104—106 = 364—356 v. Chr. Köhler a. a. O. II, p. 189: Χάρης Θεοχάρους Ἀγγελῆθεν χορηγῶν ἐνίκα Πανδιονίδι Ἀκαμαντίδι, Ol. 109, 1 = 34⁴/₃ v. Chr.; ibid. VIII, p. 34: Κλεισθένης ἐχορήγε Αὐτοκράτος Ἐρεχθηΐδι Αἰγηΐδι, Κηδείδης ἐδίδασκε. Antiph. De chor. §. 11, s. oben p. 332, A. 2. Dem. In Lept. §. 28: τίνα οὖν ῥαστώνην τοῖς πολλοῖς ὁ σός, ὦ Λεπτίνη, ποιεῖ νόμος, εἰ μιᾶς ἢ δυοῖν φυλαῖν ἕνα χορηγὸν καθίστησιν, ὃς ἀνθ' ἑνὸς ἄλλου τοῦθ' ἅπαξ ποιήσας ἀπαλλάξεται; und dazu Ulpian: τοῦτο ὡς ἀσαφὲς δῆθεν ζητεῖται, καὶ ἐξηγήσαντό τινες, ὡς ἐν τοῖς Θαργηλίοις δυοῖν φυλαῖν εἷς μόνος καθίστατο χορηγός, τοῖς δὲ μεγάλοις Διονυσίοις Ἀνθεστηριῶνος μηνός, πλείονος αὐτῷ γενομένης τῆς δαπάνης, εἷς χορηγὸς ἑκάστης φυλῆς καθίστατο. Vgl. hiezu Reisch a. a. O., p. 27 und p. 31, A. 4, der behauptet, eine solche Combination sei nur bei Knabenchören vorgekommen. Mangel an Choregen bezeugt Dem. Mid. §. 13 und das Psephisma A hinter Plut. Vit. X oratt. §. 2, p. 851 A.

[2]) Schol. Arist. Ran. 404: ἐπὶ γοῦν Καλλίου τούτου (Ol. 93, 3 = 40⁶/₅ v. Chr., Boeckh, Verb. und Nachtr. zum Staatsh., p. VI, ad. p. 598) φησὶν Ἀριστοτέλης ὅτι σύνδυο ἔδοξε χορηγεῖν τὰ Διονύσια τοῖς τραγῳδοῖς καὶ κωμῳδοῖς· ὥστε ἴσως ἦν τις καὶ περὶ τὸν Ληναϊκὸν ἀγῶνα συστολή, χρόνῳ δ' ὕστερον οὐ πολλῷ τινι καὶ καθάπαξ περιεῖλε Κινησίας τὰς χορηγίας. Inschriftlich bezeugt Köhler, Hermes II, p. 23, s. p. 337, A. 3. Dass indessen in der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts diese Synchoregie für Komödien noch vorkam, zeigt das Epigramm Mitth. des arch. Inst. VII, p. 348: ἡδυγέλωτι χορῷ Διονύσια σύμ ποτε νικῶν, μνημόσυνον δὲ θεῷ νίκης τόδε δῶρον ἔθηκαν, δήμῳ μὲν κόσμον, ζῆλον πατρὶ κισσοφοροῦντι· τοῦδε δὲ ἔτι πρότερος στεφανηφόρον [εἵλετο ἀγῶνα mit Köhler's Bemerkungen. Vgl. Reisch a. a. O., p. 45, A. 2.

[3]) Auf diesen Zeitpunkt, wahrscheinlich das Jahr 30⁹/₈, führen die Daten der Inschriften. In diesem Jahre leitete Demetrios als erster Archon die Dionysien, Athen. XII, p. 542 E.

aber einen, ἀγωνοθέτης genannten, Commissar, der die Kosten für die Ausrüstung der Chöre tragen musste [1]). Aus den Inschriften, welche von dieser Neuerung Kunde geben [2]), erhellt, dass der Agonothet vom Volke auf ein Jahr gewählt wurde [3]) und dass sich seine Functionen auf die sämmtlichen musischen Agonen sowie die Darbringung gewisser Opfer bezogen [4]); da er ausserdem auch für die öffentliche Aufstellung der als Preise verliehenen Dreifüsse aufkommen musste [5]), so hatte er bedeutende Opfer zu bringen [6]). Am Ende seiner Verwaltung legte er Rechenschaft ab [7]), woraus jedoch nicht zu schliessen ist, dass er Zuschüsse vom Staate erhielt [8]). Vom Agonotheten und der Agonothesie werden stets die Ausdrücke ἐπιμελεῖσθαι und ἐπιμέλεια gebraucht, das Amt zählte daher nicht zu den Magistraturen (ἀρχαί) im engeren Sinne [9]). Aus dem zweiten und

---

[1]) S. Köhler, Mittheil. III, p. 231 ff., der darauf aufmerksam macht, dass man die Choregie des Demos bislang nur für eine durch Mangel an Choregen hervorgerufene interimistische Massregel gehalten habe, wie Boeckh zu CIG 225, Staatsh. I², p. 609, Schoemann, Gr. Alterth. I³, p. 487, Keil, Mélanges Gr.-rom. II, p. 76.

[2]) CIG. 225. 226 und namentlich CIA II, 302, v. 30—32 ($29^{3}/_{2}$ v. Chr.); 307, v. 14—18 (etwa $2^{90}/_{89}$ v. Chr.); 314, v. 38—47 ($28^{1}/_{0}$); 331, v. 53—59 (nach 280); 379, v. 4—7 (nach 229); Ἀθήναιον VII, p. 93, v. 9—19. Vgl. die Sammlung bei Reisch a. a. O., p. 84 ff. Agonothesie und Choregie des Demos kommen in diesen Inschriften stets zusammen vor; keine ältere Inschrift nennt den Agonotheten, und in der ganzen älteren Litteratur ist von einer Agonothesie nicht die Rede. In Betreff der Formel ὁ δῆμος ἐχορήγει s. die Einwendungen Thumser's, De civ. Ath. mun., p. 87, A. 5 und Köhler's Erwiderung Mittheil. d. arch. Inst. IV, p. 328, A. 2.

[3]) Ἀθήναιον a. a. O.: καὶ ἀγωνοθέτης χειροτονηθεὶς εἰς τὸν ἐνιαυτὸν τὸν ἐπ' Ἀ . . . ἄρχοντος.

[4]) CIA II, 307: τάς τε θυσίας πάσας ἔθυσεν τὰς πατρίους ἐν τοῖς καθήκουσιν χρόνοις καλῶς καὶ εὐσεβῶς, ἐπετέλεσε δὲ καὶ τοὺς προάγωνας τοὺς ἐν τοῖς ἱεροῖς κατὰ τὰ πάτρια, ἐπεμελήθη δὲ καὶ τῶν ἀγώνων τῶν τε Διονυσιακῶν καὶ τῶν ἄλλων καλῶς καὶ φιλοτίμως κτλ.

[5]) Ἀθήναιον a. a. O.: ἀνέθηκεν δὲ καὶ τοὺς τρίποδας.

[6]) CIA II, 379: καὶ ἀγωνοθέτης ὑπακούσας ἀνήλωσεν ἑπτὰ τάλαντα.

[7]) CIA II, 314: καὶ εἰς ταῦτα πάντα ἐκ τῶν ἰδίων ἀναλώσας πολλὰ χρήματα τὰς εὐθύνας ἔδωκεν.

[8]) Wenn Schneider, Att. Th., A. 148, p. 122 auf Grund der Hypoth. II zu Dem. Mid. und Bekker, Anecd. Gr., p. 746, 30 annimmt, die Choregen hätten Zuschüsse erhalten, so ist das ein Irrthum; die betreffenden Nachrichten sind werthlos.

[9]) CIA II, 302: καὶ τὰς ἄλλας ἐπιμελείας ἁπάσας εἰς ἃς αὐτὸν ὁ δῆμος ἢ ἡ βουλὴ κεχειροτόνηκεν. 314: ἐπεμελήθη δὲ καὶ τῶν ἄλλων ἀγώνων καὶ θυσιῶν ὑπὲρ τῆς πόλεως. Vgl. ferner 331; 379 und Ἀθήναιον a. a. O.

ersten Jahrhundert vor Christo fehlen die Nachrichten über die Choregie [1]); in der Kaiserzeit erscheint wieder der Chorege [2]), neben diesem aber auch der Agonothet [3]), man hatte also damals wieder an die alten Traditionen angeknüpft.

Sehr dunkel und wohl niemals aufzuklären ist die Frage, in wie weit nach Beschränkung der Choregie der tragische Chor fortbestanden hat. Bekanntlich hatte Agathon angefangen, Chorlieder einzulegen, welche mit dem Mythus der Tragödie nicht mehr zusammenhingen und in denen Tanz und Musik wahrscheinlich zur Hauptsache geworden waren [4]); es hätte also die gänzliche Fortlassung des Chors sehr nahe gelegen. Da indessen Aristoteles die Abschaffung des Chors nicht erwähnt, so hat derselbe wahrscheinlich bis auf seine Zeit fortbestanden [5]); derselbe ist auch bei Demosthenes mehrfach bezeugt [6]). Wir finden aber auch noch zur Zeit des Sositheos (Ol. 124 = 284 v. Chr.) einen Satyrchor zu Athen [7]). In den delphischen Soterieninschriften (um 260 v. Chr.) kommen zwar Gruppen von tragischen Schauspielern vor, aber Choreuten werden nicht aufgeführt [8]); daraus hat man geschlossen, dass der Chor überhaupt damals nicht

---

[1]) Die didaskalische Inschrift CIA II, 975, wo sich wiederholt findet ἐπὶ τοῦ δεῖνος οὐκ ἐγένετο, zeigt, dass in der ersten Hälfte des 2. Jahrhunderts die komischen Agonen öfters ausfielen. Köhler, Mittheil. III, p. 130 erklärt dies theils aus der Verarmung des Staates, theils aus Mangel an gutem Willen seitens der reichen Bürger, theils endlich aus dem Sinken der Theilnahme des Publikums. Das Theater zu Athen war zu der Stellung eines Provinzialtheaters herabgesunken.

[2]) CIA III, 78—80; 82—84.

[3]) CIA III, 78: ἡ Οἰνηῒς φυλὴ διὰ τῶν εὖ ἀγωνισαμένων χορῷ Διονυσιακῷ τὸν ἄρχοντα καὶ ἀγωνοθέτην Διονυσίων Γάϊον Ἰούλιον Ἀντίοχον Ἐπιφανῆ Φιλόπαππον Βησαιέα τῆς εἰς ἑαυτὴν εὐεργεσίας ἕνεκα· ἐδίδασκε Μοιραγένης, ἐχορήγει Βούλων κτλ. Vgl. Plut. Quaest. conv. I, 10, 1, p. 628 A und Dittenberger, CIA III, 1, p. 116. Der Agonothet allein ibid. 1; 10; 121; 457; 613; 721; 810; 1091.

[4]) Aristot. Poet. 18: ἐμβόλιμα ᾄδουσιν, πρώτου ἄρξαντος Ἀγάθωνος τοῦ τοιούτου. Welcker, Gr. Tragg., p. 1000. Lüders, Dionys. Künstler, p. 116 f.

[5]) Welcker a. a. O., p. 899.

[6]) Z. B. Mid. §. 58 s. p. 335 A. 3. Vgl. Demochares apud Anon. Vit. Aeschin., p. 269, 26 ff. Westermann, Aeschines sei gefallen und ὑπὸ Σαννίωνος τοῦ χοροδιδασκάλου wieder aufgerichtet.

[7]) Anthol. Palat. VII, 707, v. 3: ἐκισσοφόρησε γὰρ ὡνὴρ ἄξια Φλιασίων, ναὶ μὰ χοροὺς Σατύρων. Vgl. Welcker a. a. O., p. 1253, A. 30.

[8]) Wescher et Foucart, Inscript. de Delphes Nr. 3—6 = Lüders a. a. O., p. 187 ff.

mehr existiert habe[1]); jedoch wäre es nicht unmöglich, dass die Delphier selbst den Chor gestellt hätten, wie es hinsichtlich der tragischen Aufführungen in Iasos um die Mitte des zweiten Jahrhunderts höchst wahrscheinlich ist, dass junge Iasier den Chor bildeten[2]). Jedenfalls ist die Annahme, dass der Chor seit Alexander überall aufgehoben sei[3]), nicht zu begründen. In der Kaiserzeit finden wir zwar tragische Aufführungen, bei denen die Chorlieder fehlen und auch von den Dialogpartieen nur ausgewählte Stellen vorgetragen werden[4]); indessen ist man nicht genöthigt, dies für die einzige Art der tragischen Darstellungen zu halten und vollständige Aufführungen namentlich alter Stücke an den Dionysien aufzugeben[5]). In wie weit neugedichtete Tragödien des Chors entbehrten, ist nicht festzustellen. Die komische Choregie hörte nach dem peloponnesischen Kriege infolge der misslichen Verhältnisse auf, ob auch auf das Betreiben solcher Personen, welche unter dem Spott der Komiker zu leiden gehabt hatten, ist zweifelhaft. Als Aristophanes den Aiolosikon und den zweiten Plutos gab (Ol. 97, 4), fehlten die Choregen[6]);

---

[1]) Wescher et Foucart a. a. O., p. 11: „Dans la tragédie le choeur semble avoir disparu.“ Lüders a. a. O., p. 116 ff. nimmt an, bei der Aufführung euripideischer Dramen seien ausgewählte Chorpartieen von einem Schauspieler recitiert worden, ohne dass ein vollständiger Chor ausgerüstet sei.

[2]) Foucart, De collegiis scenicorum artificum, p. 64. Bei Le Bas, Asie mineure Nro. 281 (= Lüders a. a. O., p. 181) beschliesst die teische Technitengesellschaft zwei αὐληταί, zwei tragische und zwei komische Schauspielergruppen, einen Kitharöden und einen Kitharisten nach Iasos zu senden, ὅπως συνάγωσιν τῷ θεῷ τοὺς χοροὺς κατὰ τὰς πατρίους αὐτῶν διαγραφάς.

[3]) Böttiger, Opuscula, p. 337. 339.

[4]) Dio Chrysost. XXX, p. 487. Vol. I, p. 288, 9 ff. Teubn.: καὶ τά γε πολλὰ αὐτῶν ἀρχαῖά ἐστι καὶ πολὺ σοφωτέρων ἀνδρῶν ἢ τῶν νῦν· τὰ μὲν τῆς κωμῳδίας ἅπαντα· τῆς δὲ τραγῳδίας τὰ μὲν ἰσχυρά, ὡς ἔοικε, μένει· λέγω δὲ τὰ ἰαμβεῖα· καὶ τούτων μέρη διεξίασιν ἐν τοῖς θεάτροις· τὰ δὲ μαλακώτερα ἐξερρύηκε τὰ περὶ τὰ μέλη, erklärt von Welcker a. a. O., p. 1320. Zu dieser Art der Aufführungen gehört die Erzählung bei Plut. Crass. 33, s. oben p. 201, A. 4.

[5]) Welcker a. a. O.

[6]) Schol. Ar. Ran. 153: ὁ Κινησίας ἐπραγματεύσατο κατὰ τῶν κωμικῶν, ὡς εἶεν ἀχορήγητοι. Platonios De differ. com. p. XIII, 24 Dübn.: ἴσμεν γοῦν τὸν Εὔπολιν ἐπὶ τῷ διδάξαι τοὺς Βάπτας ἀποπνιγέντα εἰς τὴν θάλασσαν ὑπ᾽ ἐκείνου εἰς ὃν καθῆκε τοὺς Βάπτας (vgl. p. 129, A. 1) καὶ διὰ τοῦτο ὀκνηρότεροι πρὸς τὰ σκώμματα ἐγένοντο καὶ ἐπέλιπον οἱ χορηγοί. οὐ γὰρ ἔτι προθυμίαν εἶχον οἱ Ἀθηναῖοι τοὺς χορηγοὺς τοὺς τὰς δαπάνας τοῖς χορευταῖς παρέχοντας χειροτονεῖν. τὸν γοῦν Αἰολοσίκωνα Ἀριστοφάνης ἐδίδαξεν, ὃς οὐκ ἔχει τὰ χορικὰ μέλη. τῶν γὰρ χορηγῶν μὴ χειροτονουμένων καὶ τῶν χορευτῶν οὐκ ἐχόντων τὰς τροφὰς ὑπεξῃρέθη τῆς κωμῳδίας τὰ

doch scheint das gänzliche Ausfallen nicht mit einem Male eingetreten zu sein; wenigstens bezeugen zwei, jedenfalls nach Euklid (Ol. 94, 2) fallende, choregische Inschriften noch den komischen Chor [1]); auch in der mittleren Komödie findet sich der Chor einige Male, wenn auch nur in untergeordneter Rolle, wie er auch bei Menander noch vorgekommen zu sein scheint [2]). In den Soterieninschriften werden im Anschluss an die komischen Schauspieler je sieben Choreuten aufgeführt, die gewiss wesentlich nur in den Pausen das Publikum durch pantomimische Tänze unterhielten [3]).

Die zweite Person, welche bei der Aufbringung der Kosten concurrierte, war der Theaterpächter, θεατρώνης [4]), θεατροπώλης [5]), ἀρχιτέκτων [6]). Da eine unmittelbare Verwaltung des Theaters den Athenern unbequem gewesen zu sein scheint, so gab der Staat, als Eigenthümer,

---

χορικὰ μέλη καὶ τῶν ὑποθέσεων ὁ τρόπος μετεβλήθη. Vit. Aristoph., p. XXVIII, 65 Dübner: ψηφίσματος γὰρ γενομένου χορηγικοῦ, ὥστε μὴ ὀνομαστὶ κωμῳδεῖν τινα, καὶ τῶν χορηγῶν οὐκ ἀντεχόντων πρὸς τὸ χορηγεῖν, καὶ παντάπασιν ἐκλελοιπυίας τῆς ὕλης τῶν κωμῳδιῶν διὰ τούτων αὐτῶν, αἴτιον γὰρ κωμῳδίας τὸ σκώπτειν τινάς, ἔγραψε Κώκαλον, ἐν ᾧ εἰσάγει φθορὰν καὶ ἀναγνωρισμὸν καὶ τἆλλα πάντα ἃ ἐζήλωσε Μένανδρος. πάλιν δὲ ἐκλελοιπότος καὶ τοῦ χορηγεῖν τὸν Πλοῦτον γράψας εἰς τὸ διαναπαύεσθαι τὰ σκηνικὰ πρόσωπα καὶ μετασκευάσθαι, ἐπιγράφει χοροῦ, φθεγγόμενος ἐν ἐκείνοις ἃ καὶ ὁρῶμεν τοὺς νέους οὕτως ἐπιγράφοντας ζήλῳ Ἀριστοφάνους. Jenes Psephisma, womit das des Syrakosios (vgl. Schol. Arist. Av. 1297) gemeint sein mag, welches aber nach Luebke, Observationes criticae in historiam veteris Graecorum comoediae, p. 19 ff. nur die Staatsverwaltung anzugreifen verbot, hat auf das Schwinden der Choregie schwerlich directen Einfluss gehabt.

[1]) CIG 219; 228. Boeckh, Staatsh. I², p. 607.

[2]) Vgl. Meineke, F. C. G. I, p. 301 f. und 441. Boeckh a. a. O. schliesst hieraus auf eine freiwillig übernommene Choregie, wenn anders eine besondere Choregie erforderlich gewesen sei.

[3]) Wescher et Foucart a. a. O., p. 11 schliessen aus dem Vorkommen des Chors auf Aufführungen von Stücken der alten Komödie. Stark, Eos I, p. 636 nimmt einen abgekürzten Chor der alten Komödie an. Auch Foucart, De colleg. scen. artif., p. 75 denkt an ein Fortleben der alten Komödie. Richtiger Lüders a. a. O., p. 117 f., der auf Arist. Plut. v. 626, 770, 801, 958 und 1096 verweist, wo sich in den Handschriften Χοροῦ, aber kein Chorlied findet. Auf dem Wandgemälde aus Kyrene bei Wieseler, D. d. B. XIII, 2 sind gerade sieben tragische Choreuten dargestellt.

[4]) Theophr. Char. 30 s. oben p. 292, A. 1 bedeutet das Wort die Kassierer, als Vertreter des Pächters; in der p. 344, A. 1 citierten Inschrift heissen die Pächter ὠνηταί.

[5]) Poll. VII, 199: θεατροπώλης ὁ θέαν ἀπομισθῶν.

[6]) Dem. De corona §. 28: ἢ θέαν μὴ κατανεῖμαι τὸν ἀρχιτέκτονα αὐτοῖς κελεῦσαι. Ulpian. ad Dem. Ol. I, p. 13 s. oben p. 298, A. 2.

dasselbe in Pacht, wobei der Pächter einerseits den Betrag der ihm obliegenden Verpflichtungen, andererseits die Höhe der zu erwartenden Eintrittsgelder zu überschlagen hatte, um bei der Festsetzung des Pachtzinses einen Gewinn zu erzielen. Für eins der Theater im Peiräeus besitzen wir ein Dokument [1]), in welchem der Gau als Eigenthümer des Gebäudes mit vier Pächtern, welche sich zu ungleichen Beträgen (von 600, 1100, 500 und 1100 Drachmen, an dem Geschäfte betheiligt haben, einen Contract abschliesst, demzufolge die Pächter das Theater in guten baulichen Zustand setzen und zulassen sollen, dass der Gau, falls die Pächter etwas versäumen, das Fehlende auf ihre Kosten herstellen lässt. Hieraus, sowie aus der Bezeichnung als ἀρχιτέκτων darf man schliessen, dass auch dem Pächter des Dionysostheaters zunächst die Instandhaltung des Gebäudes oblag: wir wissen ferner, dass er auf Beschluss des Demos Freiplätze anzuweisen hatte, für die ihm der Betrag wahrscheinlich aus der Staatskasse ersetzt wurde [2]). Weiteres ist über seine Verpflichtungen nicht bekannt, doch ist zu vermuthen, dass er die Kosten für die scenische Ausstattung der Stücke und die Costümierung der Schauspieler sowie die Löhne für das Arbeiterpersonal zu tragen hatte [3]); es ist dies um so wahrscheinlicher, als ihm jedenfalls die Sorge für die Conservierung der Requisiten obgelegen hat und nirgends berichtet wird, dass die Kosten derselben von irgend jemand anders bestritten worden seien.

An dritter Stelle concurrierte der Staat, über dessen directe Leistungen für die dramatischen Aufführungen wir ebenfalls nur sehr mangelhaft unterrichtet sind. Zunächst scheinen die Besoldungen der Schauspieler aus der Staatskasse gezahlt zu sein; dies ist daraus zu schliessen, dass der Archon die Schauspieler dem Dichter zulooste, nicht dem Choregen, was ohne Zweifel geschehen wäre, wenn der letztere die Besoldung hätte bezahlen müssen [4]), auch ist es,

---

[1]) CIG 102 = CIA II, 573; vgl. Boeckh, Staatsh. I², p. 419.

[2]) Vgl. oben p. 298, A. 5.

[3]) Auch Boeckh a. a. O. I², p. 600 nimmt an, dass der Pächter Manches für die Ausstattung der Schauspiele leisten musste, beschränkt sich aber auf diese Bemerkung.

[4]) Hes. Suid. Phot. s. v. νεμήσεις ὑποκριτῶν· οἱ ποιηταὶ ἐλάμβανον τρεῖς ὑποκριτὰς κλήρῳ νεμηθέντας ὑποκρινομένους τὰ δράματα. Vgl. Boeckh, Staatsh. I², p. 600. Die Annahme Wolf's, Prol. ad Dem. Leptin., p. XCIII, A. 69, die Schauspieler, so weit sie athenische Bürger waren, hätten umsonst gespielt, steht im Widerspruch mit Xen. De rep. Athen. 1, 13, s. oben p. 332, A. 3,

allerdings nur schwach, bezeugt[1]). Ueber die Höhe und die Abstufung dieser Honorare je nach dem Range der Schauspieler, wie sie in guter Zeit in Athen üblich waren, haben wir keine Nachrichten; was wir in dieser Beziehung wissen, ist sehr unbestimmt, oder betrifft ausserathenische Verhältnisse, oder gehört später Zeit an[2]). Sodann hatte der Staat die Dichter zu honorieren; denn jeder, der sich am Agon betheiligte, erhielt ein Honorar[3]), welches vielleicht je nach der Stelle, die ihm durch die Preisrichter zugewiesen wurde, verschieden war[4]). Von diesen Honoraren sind jedoch die Preise zu unterscheiden, von denen für jeden Agon nur einer vom Staate gewährt wurde[5]). Ueber den Betrag der Preise ist nichts

[1]) Vit. Aeschyli, p. 123, 15 Westermann: καὶ εἰσήρχοντο εἰς τὸ μέσον καὶ ἐτραγῴδουν ἀποστηθίζοντες δράματα· οὓς καὶ τὸ κοινὸν ἔτρεφεν.

[2]) Büchsenschütz, Besitz und Erwerb im griech. Alterth., p. 574. Boeckh, Staatsh. I², p. 170. Dem. De corona §. 262: ἀλλὰ μισθώσας σαυτὸν τοῖς βαρυστόνοις ἐπικαλουμένοις ἐκείνοις ὑποκριταῖς, Σιμύλῳ καὶ Σωκράτει, ἐτριταγωνίστεις, σῦκα καὶ βότρυς καὶ ἐλάας συλλέγων ὥσπερ ὀπωρώνης ἐκ τῶν ἀλλοτρίων χωρίων, πλείω λαμβάνων ἀπὸ τούτων τραύματα ἢ τῶν ἀγώνων, οὓς ὑμεῖς περὶ τῆς ψυχῆς ἠγωνίζεσθε, wird kümmerliches Leben umherziehender Schauspielerbanden bezeugt. Von ganz geringer Besoldung, sieben Drachmen für einen Agon, spricht Luc. Icaromen. 29. Dahingegen haben die makedonischen Könige hohe Honorare gezahlt. Hypoth. ad Dem. De fals. leg., p. 335: Ἀριστόδημος δὲ καὶ Νεοπτόλεμος ὑποκριταὶ τραγῳδίας ἐτύγχανον· — ἀπελθόντες οὖν οὗτοι εἰς τὴν Μακεδονίαν ἐπεδείξαντο τὴν οἰκείαν τέχνην, καὶ οὕτω φιλοφρόνως αὐτοὺς ἐδέξατο Φίλιππος ὥστε πρὸς τοῖς ἄλλοις χρήμασι καὶ ἄλλα ἐκ τῶν οἰκείων παρέχειν αὐτοῖς. Ueber Polos s. Plut. Vit. X Oratt., p. 848 B, Demosth. §. 66: Πώλου δέ ποτε τοῦ ὑποκριτοῦ πρὸς αὐτὸν εἰπόντος, ὅτι δυσὶν ἡμέραις ἀγωνισάμενος τάλαντον λάβοι μισθόν, Ἐγὼ δέ, εἶπε, πέντε τάλαντα, μίαν ἡμέραν σιωπήσας. Dieselbe Anekdote von Aristodemos bei Gell. N. Att. XI, 9. Plut. Alex. 29: Λύκωνος τοῦ Σκαρφέως εὐημεροῦντος ἐν τῷ θεάτρῳ καὶ στίχον εἰς τὴν κωμῳδίαν ἐμβαλόντος αἴτησιν περιέχοντα δέκα ταλάντων, γελάσας ἔδωκε. Aus Plut. Cleom. 12 ist im Einzelnen nichts zu gewinnen. CIG 1845 (Kerkyra) §. 3 zeigt, dass 3 Auleten, 3 Tragöden- und 3 Komödengruppen ausser der Verpflegung 50 Minen erhalten (2. oder 3. Jahrh. v. Chr.).

[3]) Schol. Arist. Pac. 697: (Σοφοκλῆς) ἐκ τοῦ Σοφοκλέους γίγνεται Σιμωνίδης: ὅτι ἐπὶ μισθῷ ἔγραφε τὰ μέλη. καὶ γὰρ Σιμωνίδης δοκεῖ πρῶτος σμικρολογίαν εἰσενεγκεῖν εἰς τὰ ᾄσματα καὶ γράψαι ᾆσμα μισθοῦ. Schol. Arist. Ran. 367: οὗτοι (Ἀρχῖνος und Ἀγύρριος) γὰρ προϊστάμενοι τῆς δημοσίας τραπέζης τὸν μισθὸν τῶν κωμῳδῶν ἐμείωσαν κωμῳδηθέντες. Schol. Arist. Eccl. 102: (Ἀγύρριος) τὸν μισθὸν τῶν ποιητῶν συνέτεμε. Hes. s. v. μισθός· τὸ ἔπαθλον τῶν κωμικῶν. — ἔμμισθοι δὲ πέντε ἦσαν. Boeckh a. a. O., p. 338 f. Madvig, Kl. philol. Schr., p. 449.

[4]) Rohde, Rh. Mus. XXXVIII, p. 292, A. 1.

[5]) Hierauf hat aufmerksam gemacht Madvig a. a. O., da man vielfach drei Preise angenommen hat. Vgl. oben p. 320.

überliefert, sie sind jedoch wohl nicht unbedeutend gewesen [1]). Ausserdem wurde der Sieger mit einem Epheukranze bekränzt [2]). Davon, dass dem Staate die Beschaffung der für die siegreichen Choregen bestimmten Dreifüsse oblag, ist bereits die Rede gewesen. Welche Kosten die Schauspieleragonen und die Proagonen, von denen weiter unten gehandelt werden wird, der Staatskasse verursachten, lässt sich nicht bestimmen. Dahingegen dürfen wir annehmen, dass die zur Aufrechterhaltung der Ordnung nöthigen Rhabduchen vom Staate besoldet wurden, während etwaige Beamte für die Platzanweisung sowie die Kassierer ihre Besoldung vom Theaterpächter erhielten. Es möge noch erwähnt werden, dass der Staat auch für die Schauspiele zur Feier der ländlichen Dionysien im Peiräeus Aufwendungen zu machen hatte, da dieses Fest nicht lediglich Sache des Gaus war, sondern auch als Staatsfest galt [3]). Ausser diesen directen Ausgaben

---

[1]) Die Inschriften von Aphrodisias CIG 2758 und 2759 aus dem 2. Jahrh. n. Chr. führen hohe Preise an, jedoch ist es zweifelhaft, ob für Dichter oder für Schauspieler. In ältester Zeit sollen ein Bock oder ein Korb mit Feigen als Preis gedient haben. CIG 2374 (Marm. Par.) 43, 58: ἀφ' οὗ Θέσπις ὁ ποιητὴς ἐφάνη, πρῶτος ὃς ἐδίδασκε δρᾶμα ἐν ἄστει καὶ ἐτέθη ὁ τράγος ἆθλον; ibid. 39, 54: ἀφ' οὗ ἐν Ἀθήναις κωμῳδῶν χορὸς ηὑρέθη, στησάντων αὐτὸν τῶν Ἰκαριέων, εὑρόντος Σουσαρίωνος, καὶ ἆθλον ἐτέθη πρῶτον ἰσχάδων ἄρσιχος καὶ οἴνου ἀμφορεύς (?). SCHNEIDER, A. 10, p. 24 nimmt auch für die dramatischen Dichter jener Zeit einen Stier als ersten Preis in Anspruch, der jedoch nur für die Dithyrambiker bezeugt ist. Simonid. Ep. 145 (202) Bergk. Schol. Plat., p. 154 Ruhnk.

[2]) Athen. V, p. 217 A: (Ἀγάθων) μὲν γὰρ ἐπὶ ἄρχοντος Εὐφήμου στεφανοῦται Ληναίοις. Alciphr. Ep. II, 3, 10: μὰ τὸν Διόνυσον καὶ τοὺς βακχικοὺς αὐτοῦ κισσούς, οἷς στεφανωθῆναι μᾶλλον ἢ τοῖς Πτολεμαίου βούλομαι διαδήμασιν, ὁρώσης καὶ καθημένης ἐν τῷ θεάτρῳ Γλυκέρας. Ibid. §. 16: ἐμοὶ γένοιτο τὸν Ἀττικὸν ἀεὶ στέφεσθαι κισσὸν καὶ τὸν ἐπ' ἐσχάρας ὑμνῆσαι κατ' ἔτος Διόνυσον . . . δραματουργεῖν τι καινὸν ταῖς ἐτησίοις θυμέλαις δρᾶμα. Plut. An seni sit ger. resp. 3, 6, p. 785 B: Φιλήμονα δὲ τὸν κωμικὸν καὶ Ἄλεξιν ἐπὶ τῆς σκηνῆς ἀγωνιζομένους καὶ στεφανουμένους ὁ θάνατος κατέλαβε. Athen. VI, p. 241 F die Grabschrift des komischen Dichters Machon: τῷ κωμῳδογράφῳ, κούφη κόνι, τὸν φιλάγωνα κισσὸν ὑπὲρ τύμβου ζῶντα Μάχωνι φέροις. Οὐ γὰρ ἔχεις κηφῆνα παλίμπλυτον, ἀλλ' ἄρα τέχνης ἄξιον, ἀρχαίης λείψανον ἀμφίεσαι. Vgl. MEIN., F. C. G. I, p. 478. WELCKER, Alte Denkmäler I, p. 479 hält den Epheukranz nur für den Schmuck der dionysischen Künstler und Dichter, nicht für den Siegespreis; ebenso KEIL, Mélanges Gréco-romains II, p. 87. Vgl. BERGK, Gr. Litt. III, p. 60.

[3]) BOECKH a. a. O. II², p. 124. FOUCART, Revue de philologie I, p. 170 bis 174. In der Abrechnung CIA II, 741 frgm. a aus dem Jahre 334/3 v. Chr. werden 311 Drachmen aus dem Verkaufe der an den Dionysien geopferten Thiere und 280 Drachmen als Restbetrag der für den Ankauf von Opferthieren

für die dramatischen Aufführungen belastete aber die Staatskasse eine weit bedeutendere indirecte, das Theorikon [1]). Es ist über diese höchst eigenthümliche Verwendung öffentlicher Gelder, deren eingehende Behandlung in den vom Finanzwesen handelnden Abschnitt der Staatsalterthümer gehört, hier nur Folgendes zu bemerken. Ursprünglich war der Eintritt zu den Schauspielen frei. Die Ueberlieferung, dass bei dem Mangel jeder Beschränkung allerhand Unfug geschah und dass desshalb die Athener beschlossen hätten, ein Eintrittsgeld zu erheben, ist glaublich [2]) — Boeckh's Annahme, dass das nach dem Einsturz der hölzernen Gerüste (Ol. 70) geschehen sei, ist ansprechend, aber nicht sicher —; es ist aber auch möglich, dass diese Einrichtung mit der Vertreibung der Peisistratiden zusammenhängt, insofern als die von diesen getragenen Kosten der Schauspiele nunmehr der Gemeinde zur Last fielen. Dass das Eintrittsgeld zwei Obolen betrug, ist bereits oben gesagt [3]). Nachdem nun das Volk eine Reihe von Jahren dieses Eintrittsgeld aus eigenen Mitteln gezahlt hatte, entschloss man sich, wahrscheinlich aus Rücksicht auf die Aermeren, allen Bürgern das Eintrittsgeld aus

---

zu dem gleichen Feste bewilligten Gelder in Einnahme gestellt (vgl. Boeckh a. a. O., p. 119 f.); ferner beschliesst um 334 v. Chr. das athenische Volk für Gesandte aus Kolophon Freiplätze zu den Schauspielen im Peiräeus, CIA II, 164: κατανεῖμαι δ' αὐτοῖς καὶ θέαν τὸν ἀρχιτέκτονα εἰς τὰ Διονύσια τὰ Πειραϊκά; endlich wird CIA II, 470 im zweiten Jahrhundert den Epheben ein besonderes Lob zuerkannt, weil sie an den peiräischen Dionysien einen Stier geopfert und eine Schale im Werth von 100 Drachmen geweiht haben.

[1]) Boeckh a. a. O. I², 249 ff.; 304 ff. Fritzsche, De mercede iudicum. Rostock 1839. Sauppe ad Dem. Or. Olynth. I, §. 19. Schaefer, Demosth. an vielen Stellen. Benndorf, Beiträge zur Kenntniss des att. Theaters, p. 22 f. Fickelscherer, De theoricis Atheniensium pecuniis commentatio. Lpzg. 1877. Blass, Die socialen Zustände Athens im vierten Jahrhundert. Kiel 1885, p. 14 ff. und was bei Fickelscherer, p. 1 sonst citiert ist.

[2]) Liban. Hypoth. ad Dem. Olynth. I, p. 8: οὐκ ὄντος τὸ παλαιὸν θεάτρου λιθίνου παρ' αὐτοῖς, ἀλλὰ ξυλίνων συμπηγνυμένων ἰκρίων, καὶ πάντων καταλαμβάνειν τόπον σπευδόντων, πληγαί τε ἐγένοντο καὶ που καὶ τραύματα. τοῦτο κωλῦσαι βουληθέντες οἱ προεστῶτες τῶν Ἀθηναίων ὠνητοὺς ἐποιήσαντο τοὺς τόπους καὶ ἕκαστον ἔδει διδόναι δύο ὀβολοὺς καὶ καταβαλόντα θέαν ἔχειν. Schol. Luc. Tim. 49: μήπω δὲ τοῦ θεάτρου διὰ λίθων κατεσκευασμένου καὶ συρρεόντων τῶν ἀνθρώπων ἐπὶ τὴν θέαν, καὶ νυκτὸς τοὺς τόπους καταλαμβανόντων, ὀχλήσεις τε ἐγίγνοντο καὶ μάχαι καὶ πληγαί. ἔδοξεν οὖν τοὺς τόπους μισθοῦν, ἵνα ἕκαστος ἔχων τὸν οἰκεῖον τόπον μὴ ἐνοχλοῖτο φυλάττων καὶ προκαταλαμβάνων μήτε μὲν ὑστερῶν ἀποστεροῖτο τῆς θέας. Suid. θεωρικά 1. Artikel. Hes. und Phot. s. v.

[3]) Vgl. oben p. 298.

der Staatskasse zu gewähren [1]). Der Urheber dieser Einrichtung war Perikles [2]), und da die Mittel dazu gewiss wesentlich aus den von den Bundesgenosssen gezahlten Tributgeldern genommen wurden [3]), so ist es wahrscheinlich, dass mit der Vertheilung des Theorikon erst nach Verlegung des Bundesschatzes nach Athen (Ol. 81, 3 = 45⁵/₄ v. Chr.) begonnen wurde [4]). Später gab man das Theorikon auch an Festen, an welchen Schauspiele nicht aufgeführt wurden, um die Mittel zu einer besseren Mahlzeit an den Festtagen zu bieten [5]). Nur Bürger bekamen die Spende, und zwar auf Grund der Eintragung ihres Namens in die ληξιαρχικὰ γραμματεῖα der Demen [6]),

---

[1]) Schol. Luc. Tim. a. a. O. fährt fort: ἐπειδὴ δὲ ἠλαττοῦντο οἱ πένητες τῶν πλουσίων πολλοῦ καὶ ἑτοίμου μισθουμένων, τὸ εἰς τοῦτο ἀνάλωμα ἡ πόλις παρεῖχεν ἐκ τῶν κοινῶν ἑκάστῳ. Liban. a. a. O.: ἵνα δὲ μὴ δοκῶσιν οἱ πένητες λυπεῖσθαι τῷ ἀναλώματι, ἐκ τοῦ δημοσίου λαμβάνειν ἕκαστον ἐτάχθη τοὺς δύο ὀβολούς.

[2]) Plut. Pericl. 9: ἐλαττούμενος δὲ πλούτῳ καὶ χρήμασιν, ἀφ' ὧν ἐκεῖνος (Κίμων) ἀνελάμβανε τοὺς πένητας δεῖπνόν τε καθ' ἡμέραν τῷ δεομένῳ παρέχων Ἀθηναίων καὶ τοὺς πρεσβυτέρους ἀμφιεννύων . . . τούτοις ὁ Περικλῆς καταδημαγωγούμενος τρέπεται πρὸς τὴν τῶν δημοσίων διανομὴν συμβουλεύσαντος αὐτῷ Δαμωνίδου τοῦ Ὄαθεν, ὡς Ἀριστοτέλης ἱστόρηκε. καὶ ταχὺ θεωρικοῖς καὶ δικαστικοῖς λήμμασιν ἄλλαις τε μισθοφοραῖς καὶ χορηγίαις συνδεκάσας τὸ πλῆθος ἐχρῆτο κατὰ τῆς ἐξ Ἀρείου πάγου βουλῆς κτλ. Auf das Theorikon scheint auch Aristot. Pol. II, 12, p. 1274a, 7 hinzudeuten: καὶ τὴν μὲν ἐν Ἀρείῳ πάγῳ βουλὴν Ἐφιάλτης ἐκόλουσε καὶ Περικλῆς. τὰ δὲ δικαστήρια μισθοφόρα κατέστησε Περικλῆς καὶ τοῦτον δὴ τὸν τρόπον ἕκαστος τῶν δημαγωγῶν προήγαγεν αὔξων εἰς τὴν νῦν δημοκρατίαν. Vgl. Ulpian. ad Dem. Olynth. I, p. 13. Was sich zur Entschuldigung dieser Massregel sagen lässt, s. bei Schoemann, Gr. Alterth. I³, p. 360.

[3]) Mit Unrecht führt man hiefür Isocr. De pace §. 82 an, wo es sich um Vertheilung anderweitiger Ueberschüsse, aber nicht um das Theorikon handelt.

[4]) Diese Zeitbestimmung nach Köhler. Ueber den delisch-attischen Bund, p. 106 ff., vgl. Hermann, Staatsalterth. §. 156, 11.

[5]) Liban. Hypoth. ad Dem. Ol. I, p. 8: ἐντεῦθεν μὲν οὖν τὸ ἔθος ἤρξατο. προῆλθε δὲ εἰς τοῦτο, ὥστε οὐκ εἰς τοὺς τόπους μόνον ἐλάμβανον, ἀλλὰ ἁπλῶς πάντα τὰ δημόσια διενέμοντο· ὅθεν καὶ περὶ τὰς στρατείας ὀκνηροὶ κατέστησαν. πάλαι μὲν γὰρ στρατευόμενοι μισθὸν παρὰ τῆς πόλεως ἐλάμβανον, τότε δὲ ἐν ταῖς θεωρίαις καὶ ταῖς ἑορταῖς οἴκοι μένοντες διενέμοντο τὰ χρήματα. Dem. Ol. I, §. 20: ὑμεῖς δὲ οὕτω πως ἄνευ πραγμάτων λαμβάνετε εἰς τὰς ἑορτάς. Das zweifelhafte Psephisma bei Dem. De cor. p. 266: καὶ ἐπὶ τοῦ θεωρικοῦ κατασταθεὶς ἐπέδωκε τοῖς ἐκ πασῶν τῶν φυλῶν θεωροῖς ἑκατὸν μνᾶς εἰς θυσίας zeigt, dass man mit dem Theorikon noch nicht zufrieden war. Vgl. Hes. s. vv.: θεωρικὰ χρήματα und θεωρικὸν ἀργύριον und θεωροί.

[6]) Dem. in Leoch. §. 37 f., p. 1091: συναγαγών τινας τῶν Ὀτρυνέων ὀλίγους καὶ τὸν δήμαρχον πείθει, ἐπειδὰν ἀνοιχθῇ τὸ γραμματεῖον, ἐγγράψαι αὐτόν. καὶ μετὰ ταῦτα ἧκε Παναθηναίων ὄντων τῶν μεγάλων τῇ διαδόσει πρὸς τὸ θεωρικόν,

und in einer Versammlung dieser wurde sie vertheilt [1]). Wenn neuerdings behauptet worden ist, das Theorikon sei nicht in baarem Gelde, sondern in Theatermarken verabfolgt, sei also ein Geschenk von Freibillets gewesen, so ist diese Ansicht den dagegen geltend gemachten Bedenken gegenüber nicht zu halten [2]). Ein Theil des aufgewandten Geldes floss in Gestalt der Theaterpacht wieder in die Staatskasse zurück. Die Fünftausend schafften das Theorikon im Jahre 411 ab [3]), doch finden wir dasselbe schon Ol. 92, 3 (410/09)

καὶ ἐπειδὴ οἱ ἄλλοι δημόται ἐλάμβανον, ἠξίου καὶ αὐτῷ δίδοσθαι καὶ ἐγγραφῆναι εἰς τὸ γραμματεῖον ἐπὶ τὸ τοῦ Ἀρχιάδου ὄνομα. διαμαρτυρομένων δὲ ἡμῶν καὶ τῶν ἄλλων δεινὸν φασκόντων εἶναι τὸ γιγνόμενον, ἀπῆλθεν οὔτ' ἐγγραφεὶς οὔτε τὸ θεωρικὸν λαβών. (38) τὸν δὲ παρὰ τὸ ψήφισμα τὸ ὑμέτερον ἀξιοῦντα τὸ θεωρικὸν λαμβάνειν, πρὶν ἐγγραφῆναι εἰς τοὺς Ὀτρυνέας, ὄντα ἐξ ἑτέρου δήμου, τοῦτον οὐκ οἴεσθε τοῦ κλήρου παρὰ τοὺς νόμους ἀμφισβητεῖν; S. hiezu Schaefer, Dem. II, 2, p. 31. — Abwesende bekamen das θεωρικόν nicht, wie aus dem Falle des Konon bei Hyperid. In Demosth. §. 20: καὶ Κόνων μὲν ὁ Παιανιεύς, ὅτι ὑπὲρ τοῦ υἱοῦ ἔλαβεν τὸ θεωρικὸν ἀποδημοῦντος, πέντε δραχμῶν ἕνεκεν ἱκετεύων ὑμᾶς τάλαντον ὦφλεν ἐν τῷ δικαστηρίῳ τούτων κατηγορούντων hervorgeht. Gegen die von Sauppe, Philol. III, p. 631 und Vhdl. d. K. Sächs. Ges. d. Wiss. 1855 I, p. 21 gegebene Erklärung, dass Konon für seinen abwesenden Sohn fünf Jahre lang je eine Drachme erhoben habe, erhebt Fickelscherer a. a. O., p. 9 auf Grund von Dinarch. I, 56: πάλιν τὸν τὴν πεντεδραχμίαν ἐπὶ τῷ τοῦ μὴ παρόντος ὀνόματι λαβεῖν ἀξιώσαντα, καὶ τοῦτον ὑμῖν ἀπέφηνε κτλ. Einspruch, da es sich um einen Betrag handle, der an einem Tage bezogen worden sei. So auch Boeckh a. a. O. I², p. 315; da die Höhe des Theorikon wechselte, so ist das nicht unwahrscheinlich. S. Harpocrat. s. v. θεωρικά.

[1]) Dem. a. a. O. Benndorf a. a. O., p. 22 sucht durch Combination von Luc. Tim. 49: οὗτος . . ., ἐπειδὴ πρώην ἔλαχε τῇ Ἐρεχθηΐδι φυλῇ διανέμειν τὸ θεωρικὸν κἀγὼ προσῆλθον αἰτῶν τὸ γινόμενον, οὐκ ἔφη γνωρίζειν πολίτην ὄντα με mit Dem. in Leoch. a. a. O. nachzuweisen, das Theorikon sei innerhalb der einzelnen Phylen nach Demen vertheilt worden, und zwar in der Volksversammlung. Dagegen zeigt Bursian, Jen. Litteraturzeit. 1876, p. 668 f., dass sich Lucian geirrt oder eine spätere Einrichtung auf frühere Zeit übertragen habe.

[2]) Benndorf a. a. O., p. 23 f. Dem gegenüber machen Bursian a. a. O. und Fickelscherer, p. 11 geltend, das Theorikon sei nicht nur an Spieltagen, sondern auch an andern Festen gegeben; bei der grossen Neigung der Athener zum Theater habe man eine anderweitige Verwendung des Geldes, wie sie einzeln vorgekommen sein möge, nicht zu fürchten gehabt; bei der Ausgabe von Marken sei, da dieselben hätten verkauft werden können, Missbrauch nicht zu verhindern gewesen: die erhaltenen Marken bewiesen nur, dass sie als Eintrittsbillets gedient hätten; für Baarzahlung spreche der Fall des Konon.

[3]) Thuc. VIII, 97: καὶ ἐκκλησίαν ξυνέλεγον . . . ἐν ᾗπερ τοὺς τετρακοσίους καταπαύσαντες τοῖς πεντακισχιλίοις ἐψηφίσαντο τὰ πράγματα παραδοῦναι . . . καὶ μισθὸν μηδένα φέρειν μηδεμιᾷ ἀρχῇ.

und in den folgenden Jahren wieder[1]). Die weitere Geschichte dieser Spenden gehört nicht hieher. Von der makedonischen Zeit an fehlen Zeugnisse gänzlich; wahrscheinlich wurde damals nur wenig Geld vertheilt, vielleicht wurde die Einrichtung auch gänzlich bebeseitigt[2]).

§. 23.

Dichter und Chorlehrer. Staatsexemplar. Verloosung der Schauspieler.

Wollte ein Dichter eine Tetralogie bezw. eine Komödie zur Aufführung bringen, so hatte er sich mit der Bitte um Gewährung eines Chors an den betreffenden Archon[3]) zu wenden. Dieser unterzog vor Genehmigung des Antrages[4]) die fraglichen Stücke einer Prüfung, über deren Formen nichts bekannt ist. Die Ansicht, dass der Dichter nur seinen Namen genannt und der Archon nach dem mehr oder minder guten Klange desselben seine Entscheidung getroffen habe[5]), ist um so unwahrscheinlicher, als ihm dann bei seiner nicht unbedeutenden Verantwortlichkeit die nothwendige Sicherheit gefehlt haben würde. Aber grosser Ruhm verbürgte nicht immer die Ertheilung des Chors: Sophokles musste einmal dem unbedeu-

---

[1]) CIA I, 188. 189, von Benndorf seiner Ansicht über das Theorikon gemäss a. a. O., p. 25 anders erklärt, als von Boeckh a. a. O. I², p. 312 f. und II², p. 2 f. Vgl. Fickelscherer a. a. O., p. 13 ff.

[2]) Fickelscherer a. a. O., p. 36.

[3]) Dies hiess χορὸν αἰτεῖν. Arist. Eq. 513: ὡς οὐχὶ πάλαι χορὸν αἰτοίη καθ' ἑαυτόν. Fritzsche ad Arist. Ran. 94, p. 56. Wahrscheinlich geschah dies für die Dionysien bereits im Hekatombäon des betreffenden Jahres. Vgl. Rohde, Rh. Mus. XXXVIII, p. 261, A. 2, und oben p. 331, A. 5.

[4]) Dies hiess χορὸν διδόναι. Suid. χορὸν δίδωμι· ἐν ἴσῳ τῷ εὐδοκιμεῖν καὶ νικᾶν. παρὰ γὰρ τοῖς Ἀθηναίοις χοροῦ ἐτύγχανον κωμῳδίας καὶ τραγῳδίας ποιηταί, οὐ πάντες ἀλλὰ οἱ εὐδοκιμοῦντες καὶ δοκιμασθέντες ἄξιοι. Arist. Pac. 803: ὅταν . . . χορὸν δὲ μὴ 'χῃ Μόρσιμος.

[5]) So Enger, N. Jahrbb. LXXIII, p. 343. Dagegen E. Petersen, ibid. LXXXV, p. 650 und Rohde, Rh. Mus. a. a. O., p. 262. Eine Andeutung der Prüfung Plat. Civ. II, 383 C: ὅταν τις τοιαῦτα λέγῃ περὶ θεῶν, χαλεπανοῦμέν τε καὶ χορὸν οὐ δώσομεν. Legg. VII, 817 D: νῦν οὖν, ὦ παῖδες . . ., ἐπιδείξαντες τοῖς ἄρχουσι πρῶτον τὰς ὑμετέρας παρὰ τὰς ἡμετέρας ᾠδάς. ἂν μὲν τὰ αὐτά γε ἢ καὶ βελτίω τὰ παρ' ὑμῶν φαίνηται λεγόμενα, δώσομεν ὑμῖν χορόν, εἰ δὲ μή, ὦ φίλοι, οὐκ ἄν ποτε δυναίμεθα.

tenden Dichter Gnesippos nachstehen[1]). Eine Altersbeschränkung für die Dichter lässt sich nicht nachweisen[2]), namentlich sind die Nachrichten der Grammatiker, dass dieselben erst nach vollendetem dreissigsten oder gar vierzigsten Lebensjahre Stücke hätten zur Aufführung bringen dürfen, als Fiction erkannt[3]). Hatte der Dichter den Chor erhalten[4]), so lag ihm das διδάσκειν[5]), das Einstudieren des Stückes, ob, ein Geschäft, nach dem die Dichter vielfach als διδάσκαλοι[6]) bezeichnet werden. Dasselbe umfasste nicht nur die Einübung des Chors und der Schauspieler, sondern auch die Bestimmung über das Costüm und die Masken, sowie über die sonstige äussere Ausstattung des Stückes, also eine vollständige Regie[7]). Es kam jedoch nicht selten vor, dass die Dichter dieses

---

1) Cratin. ap. Athen. XIV, p. 636 F (II, p. 27 M. = Nro. 15 K.): ὃς οὐκ ἔδωκ' αἰτοῦντι Σοφοκλέει χορόν, τῷ Κλεομάχου δ', ὃν οὐκ ἂν ἠξίουν ἐγὼ ἐμοὶ διδάσκειν οὐδ' ἂν εἰς 'Αδώνια. Bergk, Com. A. a. rell., p. 33. Dazu Madvig, Kl. phil Schr., p. 449, der es für unbillig erklärt, wenn die oft zugelassenen und siegreichen Dichter jüngere Kräfte verhindert hätten sich zu versuchen.

2) Müller-Strübing, Aristophanes und die historische Kritik, p. 608 stellt als Minimalalter die mit dem zwanzigsten Jahre eintretende Majorennität auf.

3) Schol. Arist. Nubb. 510: νόμος ἦν 'Αθηναίοις μήπω τινὰ ἐτῶν λ' γεγονότα μήτε δρᾶμα ἀναγιγνώσκειν ἐν θεάτρῳ μήτε δημηγορεῖν . . . ἐπιβὰς (sc. Aristophanes) δὲ ἤδη τοῦ λ' ἔτους καὶ τοῦτο δὴ τὸ τῶν Νεφελῶν ποιήσας δι' ἑαυτοῦ διδάσκει. Schol. Ald. Nubb. 530: νόμος δὲ ἦν μὴ εἰσελθεῖν τινα εἰπεῖν μήπω τεσσαράκοντα ἔτη γεγονότα· ὡς δέ τινες τριάκοντα. Dagegen Bergk bei Meineke, FCG II, p. 906. Schoemann, De comitiis, p. 106.

4) χορὸν λαμβάνειν. Arist. Ran. 94: ἃ φροῦδα θᾶττον, ἢν μόνον χορὸν λάβῃ. Hes. πυρπερέγχει (rect. πῦρ περὶ ἔγχει)· ἐπειδὴ χορὸν οὐκ ἔλαβεν κτλ.

5) Plut. Them. 5: Φρύνιχος ἐδίδασκεν. CIA II, 971 a: Μάγνης ἐδίδασκεν, vgl. ibid. frgm. m und die Didaskalieen. Auch διδασκαλία genannt. Simonides Epigr. 52, 6 = Anal. Br. I, p. 137 (Jacobs, Anthol.Gr. I, p. 69): ἀμφὶ διδασκαλίῃ δὲ Σιμωνίδῃ ἕσπετο κῦδος. Böttiger, Quid sit docere fabulam I. II. Opusc., p. 284—311. Ranke, Vit. Arist., p. CXXXIX.

6) Suid. s. v. διδάσκαλον· ἰδίως διδασκάλους λέγουσι τοὺς ποιητὰς τῶν διθυράμβων, ἢ τῶν κωμῳδιῶν ἢ τῶν τραγῳδιῶν. Arist. Ach. 628; Pac. 738; Av. 912; Plut. 797. τραγῳδοδιδάσκαλος Thesm. 88; τραγῳδιοδιδάσκαλος Athen. XV, p. 699 B; κωμῳδοδιδάσκαλος Arist. Eq. 507; Pac. 737.

7) Hes. s. v. διδάσκαλος (= Bekk., Anecd. Gr., p. 235, 9): πᾶς ὁ ἐνεργῶν τι περὶ τὴν δραματοποιΐαν καὶ τῶν κυκλίων χορῶν παρασκευήν. Ueber die Thätigkeit des Aeschylos für den Chor s. Athen. I, p. 21 E (oben p. 225, A. 4) und für das sonstige Bühnenwesen die oben p. 116, A. 3 citierte Stelle der Vit. Aesch. und p. 229, A. 4.5. Sophokles schrieb ein Buch über den Chor Suid. s. v. Σοφοκλῆς: ἔγραψε . . . λόγον καταλογάδην περὶ τοῦ χοροῦ, πρὸς Θέσπιν καὶ Χοιρίλον ἀγωνιζόμενος und das. Bernhardy; gründete einen Schauspielerverein Vit. Soph., p. 128, 33

Geschäft andern Personen übertrugen. Besonders interessant ist in dieser Beziehung das Beispiel des Aristophanes, welcher, soweit wir wissen — über die Thesmophoriazusen und die Ekklesiazusen fehlen die bezüglichen Nachrichten — von seinen eilf erhaltenen Dramen nur die Ritter, den Frieden und den Plutos selbst einstudierte, dagegen die Acharner, die Vögel und die Lysistrate durch Kallistratos, die Wespen, die Frösche [1]) und wahrscheinlich auch die Wolken [2]) durch Philonides auf die Bühne brachte. Ausserdem ist bekannt, dass er auch seine beiden ersten Stücke, die Daetaleis [3]) und die Babylonier [4]), durch Kallistratos, den Amphiaraos [5]) durch Philonides und im höheren Alter den Kokalos und Aiolosikon [6]) durch seinen Sohn Araros aufführen liess. Philonides und Kallistratos, welche lange Zeit auf Grund einer irrthümlichen Grammatikernotiz als Schauspieler des Aristophanes angesehen wurden [7]), waren, jener

---

Westermann: ταῖς δὲ Μούσαις θᾶττον ἐκ τῶν πεπαιδευμένων συναγαγεῖν, worüber unten mehr; vgl. ferner ibid. v. 29 (oben p. 197, A. 3). Ein διδάσκαλος dargestellt bei Wieseler, D. d. B. VI, 2; XII, 45.

[1]) Siehe die §. 21 citierten Didaskalieen und Arg. I Lysistr.: ἐδιδάχθη ἐπὶ Καλλίου ἄρχοντος τοῦ μετὰ Κλεόκριτον ἄρξαντος. εἰσῆκται δὲ διὰ Καλλιστράτου.

[2]) Vermuthung Bergk's bei Mein. FCG II, p. 914 nach Gramm. De comoed. III, p. XV Dübn.: ἐδίδαξε δὲ πρῶτος ἐπὶ ἄρχοντος Διοτίμου διὰ Καλλιστράτου. τὰς μὲν γὰρ πολιτικὰς τούτῳ φασὶν αὐτὸν διδόναι, τὰ δὲ κατ᾽ Εὐριπίδου καὶ Σωκράτους Φιλωνίδῃ. Vgl. Petersen, N. J. LXXXV, p. 655.

[3]) Schol. Arist. Nubb. 529: πρῶτον δρᾶμα γράψας ἐξέθηκεν ὁ ποιητὴς τοὺς Δαιταλεῖς: es erhielt den zweiten Platz, ibid.: δεύτερος ἐκρίθη ἐν τῷ δράματι, und ibid. ad v. 531: παῖς δ᾽ ἑτέρα] Φιλωνίδης καὶ Καλλίστρατος. ἐπεὶ οὐ δι᾽ ἑαυτοῦ ἐδίδαξε τοὺς Δαιταλεῖς, πρῶτον αὐτοῦ δρᾶμα. Vgl. De com. III, p. XV Dübn.

[4]) Phot. und Suid. s. v. Σαμίων ὁ δῆμος: . . . τοὺς δὲ Βαβυλωνίους ἐδίδαξε διὰ Καλλιστράτου Ἀριστοφάνης ἔτεσι πρὸ τοῦ Εὐκλείδου κδ᾽ ἐπὶ Εὐκλέους.

[5]) S. oben p. 317, A. 1.

[6]) Arg. IV Pluti: τελευταίαν δὲ διδάξας τὴν κωμῳδίαν ταύτην ἐπὶ τῷ ἰδίῳ ὀνόματι καὶ τὸν υἱὸν αὐτοῦ Ἀραρότα συστῆσαι τοῖς θεαταῖς βουλόμενος τὰ ὑπόλοιπα δύο δι᾽ ἐκείνου καθῆκε, Κώκαλον καὶ Αἰολοσίκωνα (so nach Petersen a. a. O., p. 659, A. 19). Vgl. De com. III, p. XV Dübn.

[7]) Vit. Arist. XI, p. XXVIII Dübn. Adn. ad v. 87: ὑποκριταὶ Ἀριστοφάνους Καλλίστρατος καὶ Φιλωνίδης, δι᾽ ὧν ἐδίδασκε τὰ δράματα ἑαυτοῦ, διὰ μὲν Φιλωνίδου τὰ δημοτικά, διὰ δὲ Καλλιστράτου τὰ ἰδιωτικά (umgekehrt und richtiger die oben A. 2 citierte Stelle). Schol. Arist. Nub. 531: δηλονότι ὁ Φιλωνίδης καὶ ὁ Καλλίστρατος, οἳ ὕστερον γενόμενοι ὑποκριταὶ τοῦ Ἀριστοφάνους. Boeckh, CIG I, p. 351 und Briefwechsel zwischen Boeckh und O. Müller. Leipzig 1883, p. 251. Hanow, Exercitt. crit. I, p. 5 ff. S. dagegen Bergk bei Meineke FCG II, p. 923 ff. Petersen a. a. O., p. 659 f. zeigt die Genesis dieser Notiz.

sicher[1]), dieser vielleicht Dichter[2]); was ausserdem in Betreff des Araros feststeht[3]). Da diese den Aristophanes betreffenden Nachrichten nicht nur für die Erklärung des Dichters, sondern auch für unsere Kenntniss des Bühnenwesens wichtig sind, so ist es zu bedauern, dass der Forschung nur einige Stellen des Aristophanes und etliche, zum Theil sehr verworrene, Notizen der Grammatiker zu Gebote stehen, deren Deutung und Auffassung erhebliche Schwierigkeit macht. Es kann daher nicht auffallen, dass die Ansichten weit auseinander gegangen sind und namentlich über die Fragen, ob Aristophanes bei der Aufführung seiner drei ersten Stücke als Verfasser bekannt gewesen sei, oder nicht, und ob Kleon den Aristophanes oder den Kallistratos mit seinen Angriffen verfolgte, eine reiche Litteratur erwachsen ist[4]). Wir müssen uns darauf beschränken, unsere Ansicht über die Hauptpunkte kurz darzulegen.

Wenn Aristophanes seine ersten Stücke, die Daetaleis, Babylonier und Acharner, dem Kallistratos zur Aufführung übergab, so haben wir dafür weder die Besorgniss, er werde als junger Mann

---

[1]) Bergk a. a. O., p. 923. Meineke a. a. O. I, p. 102. Suid. s. v. Φιλωνίδης: Ἀθηναῖος, κωμικὸς ἀρχαῖος, πρότερον δὲ ἦν γραφεύς (Eudoc. p. 428 γναφεύς). τῶν δραμάτων αὐτοῦ ἦν Κόθορνος, Ἀπήνη, Φιλέταιρος. Zu diesen kommt nach der Didaskalie der Wespen noch der Προάγων. Petersen a. a. O., p. 664 f. Leo, Rhein. Mus. XXXIII, p. 404.

[2]) Ueber ihn ist nichts bekannt; da indess Arist. Vesp. 1018: ἀλλ' ἐπικουρῶν κρύβδην ἑτέροισι ποιηταῖς nur den Kallistratos gemeint haben kann, so ist Bergk's a. a. O. ausgesprochene Vermuthung sehr wahrscheinlich. Vgl. Petersen, p. 652.

[3]) Meineke a. a. O. I, p. 343 f.

[4]) Hanow, Exercitt. criticae in comicos Graecos. Hal. 1830, p. 2—8. Fr. Ritter, Allg. Schulzeitung 1830, p. 788 und 1139. Fritzche, De Arist. Daetalensibus. Leipzig 1831, p. 9—20. C. F. Hermann, Progymnasmata ad Ar. Equites. Marb. 1835, p. 17 ff. Dindorf, Ar. Frgm., p. 40. Ranke, Comm. de Arist. Vita, p. CCXIX—CCL und in der Praef. zu Meineke, Ed. Ar., p. XIII ff. Bergk bei Meineke F. C. G. II, p. 902 ff. Kock, De Philonide et Callistrato. Guben 1855. Enger, N. Jahrbb. LXXIII, p. 337. Helbig, Quaest. scaenicae. Bonn 1861. E. Petersen, Dichter und Chorlehrer, N. Jahrbb. LXXXV, p. 649 f. A. Müller, Ed. Ar. Acharn., p. VII ff. E. Meyer, De Aristophanis fabularum commissionibus. Berlin 1863. Zwerger, De primis Aristophanis fabulis, qua ratione in scaenam commissae videantur. Rost. 1868. Müller-Strübing, Aristophanes und die historische Kritik. Leipzig 1873, p. 604 ff. Leo, Rhein. Mus. XXXIII, p. 400 ff. Gunning, Specimen litterarium inaugurale de Babyloniis Aristophanis fabula. Utrecht 1882. H. Lübke, Observationes criticae in historiam veteris Graecorum comoediae. Berlin 1883, p. 16 und 49. Ausserdem Droysen in der Einleitung der Uebersetzung der Acharner und Teuffel in der Real-Enc. s. v. Aristophanes.

den Chor nicht erhalten [1]), noch eine rechtliche Beschränkung infolge seiner Jugend [2]), noch die Unfähigkeit den Chor einzuüben [3]), als Motiv vorauszusetzen — für alles dies findet sich bei richtiger Deutung der Quellen kein Anhalt —, sondern lediglich die Furcht vor einer Ablehnung seiner Stücke von Seiten des Publikums. Es stand dem Dichter die Unberechenbarkeit der Athener vor Augen, wie sie sich selbst namhaften Dichtern gegenüber gezeigt hatte [4]). Bis er sich also von dem Urtheil des Publikums über seine Poesie überzeugt und einen entschiedenen Sieg davongetragen hatte, wählte er den sicheren Weg des heimlichen Auftretens. Demnach musste er dem Kallistratos seine Stücke vollständig überlassen, so dass dieser den Chor erbeten, die Regie übernommen, die Ehre und den materiellen Lohn davongetragen, aber auch, da er als Dichter galt, die Angriffe ausgehalten haben wird, mit denen sich der durch die Babylonier gereizte Kleon zu rächen suchte [5]). Hieraus folgt, dass sämmtliche Stellen der Acharner, an denen von diesen Angriffen

[1]) So Bergk, p. 903, Enger, p. 343.

[2]) So Müller-Strübing, p. 608.

[3]) So Helbig, p. 18 f. unter Bezugnahme auf Eq. 516: κωμῳδοδιδασκαλίαν εἶναι χαλεπώτατον ἔργον ἁπάντων, wo aber κωμῳδοδ. jedenfalls auf die Dichtung, nicht auf die Einübung des Chors geht. Ohne die zur Einübung des Chors erforderlichen musikalischen und orchestischen Kenntnisse hätte Aristophanes gar nicht dichten können. Vgl. Petersen, p. 650 ff. Eq. 544: κυβερνᾶν αὐτὸν ἑαυτῷ bedeutet nicht nur das Einstudieren des Chors, sondern das Einstudieren für ein eigenes Stück. In Nub. 530: κἀγώ, παρθένος γὰρ ἔτ' ἦ κοὐκ ἐξῆν πώ μοι τεκεῖν, ἐξέθηκα, παῖς δ' ἑτέρα τις λαβοῦσ' ἀνείλετο κτλ. liegt bestimmt, dass des Dichters Incognito ein beabsichtigtes war. Dasselbe bezeugt Vesp. 1017: ἀδικεῖσθαι γάρ φησιν πρότερος πόλλ' αὐτοὺς εὖ πεποιηκώς, τὰ μὲν οὐ φανερῶς, ἀλλ' ἐπικουρῶν κρύβδην ἑτέροισι ποιηταῖς, μιμησάμενος τὴν Εὐρυκλέους μαντείαν καὶ διάνοιαν, εἰς ἀλλοτρίας γαστέρας ἐνδὺς κωμῳδικὰ πολλὰ χέασθαι. Hatte man in Athen Kunde von der Autorschaft des Aristophanes, so musste sich irgend jemand der Indiscretion schuldig gemacht haben.

[4]) Das zeigt die Parabase der Equites v. 515, wo Aristophanes sich auf das Schicksal des Magnes und Kratinos bezieht. Petersen, p. 652.

[5]) Arist. Ach. 377 ff.: αὐτός τ' ἐμαυτὸν ὑπὸ Κλέωνος ἅπαθον ἐπίσταμαι διὰ τὴν πέρυσι κωμῳδίαν. εἰσελκύσας γάρ μ' εἰς τὸ βουλευτήριον διέβαλλε καὶ ψευδῆ κατεγλώττιζέ μου κἀκυκλοβόρει κἄπλυνεν, ὥστ' ὀλίγου πάνυ ἀπωλόμην μολυνοπραγμονούμενος. Ibid. 502: οὐ γάρ με νῦν γε διαβαλεῖ Κλέων ὅτι ξένων παρόντων τὴν πόλιν κακῶς λέγω κτλ. Vgl. Schrader, Kleon und Aristophanes' Babylonier, Philol. XXXVI, p. 385 ff., wo über die Frage, ob Kleon den Aristophanes oder den Kallistratos oder beide angegriffen habe, die sonstige Litteratur verzeichnet ist. Petersen, p. 655 vermuthet passend, Kallistratos sei ein dreister Mensch gewesen, der den Kleon nicht fürchtete.

die Rede ist, auf Kallistratos zu beziehen sind[1]). Höchst wahrscheinlich wurde dieser auch schliesslich als Dichter in die officiellen didaskalischen Acten eingetragen, und wenn in der erhaltenen Didaskalie der Acharner ἐδιδάχθη διὰ Καλλιστράτου steht, so ist zu bemerken, dass unsere Didaskalieen nicht direct auf die officiellen Listen, sondern auf die Sammlung des Aristoteles zurückgehen, in welcher auf Grund eingehender Forschung der richtige Sachverhalt angegeben war[2]). Als nun aber die Acharner den ersten Platz erhalten hatten, entschloss sich Aristophanes dazu, unter eigenem Namen aufzutreten. Die Gründe, welche den Dichter veranlassten, nach der Aufführung der Ritter wieder mehrfach seine Stücke durch andere auf die Bühne zu bringen, und über die wir nicht unterrichtet sind, müssen jedenfalls andere gewesen sein, als in seiner ersten Periode; vielleicht war es nur Unlust, sich dem mühevollen Geschäfte des διδάσκειν zu unterziehen[3]). Die Verheimlichung des Dichters, welcher bereits so bekannt war, dass man aus dem Charakter der Stücke auf ihn als Verfasser schliessen konnte, hatte jetzt keinen Sinn mehr; es finden sich auch in den durch Philonides aufgeführten Wespen Worte, die sich lediglich auf Aristophanes beziehen können[4]). Es ist daher wahrscheinlich, dass dieser selbst um Gewährung des Chores nachsuchte und sich sodann bei der

[1]) So Ranke, Vit. Arist. bei Meineke, p. XIX; Droysen, p. 5; Teuffel, p. 1618; Petersen, p. 655; Müller-Strübing, p. 607; während Ribbeck, Ar. Ach., p. 216; Dindorf, Poet. scen. Proleg., p. 27, Leo, p. 400 die Stellen auf Aristophanes beziehen. Bergk, p. 932 glaubt, Kallistratos sei angeklagt, aber Aristophanes für ihn eingetreten. Die γραφὴ ξενίας lassen wir, als hier nicht interessierend, unberücksichtigt. Auch unter dem διδάσκαλος Ach. 628 ist Kallistratos zu verstehen. Die Anspielung auf die Ritter Ach. 300 f. war für die Zuschauer noch nicht verständlich.

[2]) Petersen, p. 635—660 f. Ueber die Sammlung des Aristoteles siehe §. 24.

[3]) Dass Aristophanes seinen Sohn dem Publikum hätte empfehlen wollen, ist ein von den Grammatikern untergeschobenes Motiv, s. Petersen, p. 659. O. Müller, (Briefwechsel zwischen Boeckh und Müller, p. 250) dachte an Abwesenheit des Dichters; dazu würde zu vergleichen sein Vita Pindari, p. 93, 79 Westermann (und ibid. p. 97, 10): Ἀπολλοδώρου, ὅν φασι καὶ προϊστάμενον κυκλίων χορῶν καὶ ἀποδημοῦντα πιστεῦσαι τὴν διδασκαλίαν Πινδάρῳ παιδὶ ὄντι, τὸν δ' εὖ τὸ πιστευθὲν διακοσμήσαντα περιβοηθῆναι.

[4]) v. 1016 ff., namentlich 1021: μετὰ τοῦτο δὲ καὶ φανερῶς ἤδη κινδυνεύων καθ' ἑαυτόν, οὐκ ἀλλοτρίων ἀλλ' οἰκείων Μουσῶν στόμαθ' ἡνιοχήσας, deren richtige Deutung, „er habe fremden Musen seine Worte geliehen“ Petersen, p. 652 gegeben hat. Völlig anders Zieliński, Gliederung d. a. Kom., p. 242.

Einübung durch die genannten Personen vertreten liess. Diese Annahme wird namentlich durch die Didaskalie der Wespen empfohlen, nach welcher Philonides mit seinem Proagon als Concurrent des von ihm ebenfalls einstudierten aristophanischen Stückes auftrat, da durchaus unwahrscheinlich ist, dass der Archon dem Philonides zwei Chöre bewilligt hätte[1]). In welcher Form nun in solchen Fällen die Eintragungen in die officiellen Listen vorgenommen wurden, ist unbekannt. In den inschriftlich erhaltenen didaskalischen Fragmenten aus der Mitte des vierten Jahrhunderts findet sich für die *παλαιά* der die Aufführung leitende Protagonist und daneben Titel und Verfasser des Stückes verzeichnet[2]); vielleicht wurde schon im fünften Jahrhundert in den hier einschlagenden Fällen ebenso verfahren. Da aber die in den handschriftlich erhaltenen Didaskalieen übliche Formel wahrscheinlich aus der aristotelischen Sammlung stammt, so ist es glaublicher, dass dieselbe auch in den officiellen Listen angewandt wurde, wenngleich die Annahme nicht geboten ist, dass jene äusserlich genau mit diesen übereinstimmte. Sollten aber — was durchaus unwahrscheinlich ist — die officiellen Listen nur den Namen des Regisseurs enthalten haben, so würde vorauszusetzen sein, dass Aristoteles auch hier den richtigen Sachverhalt ermittelte und aufzeichnete. An etwaigen Preisen und den Honoraren werden diese stellvertretenden Regisseure keinen Antheil gehabt haben, sie erhielten vermuthlich vom Dichter, dem die materiellen Vortheile zufielen, eine angemessene Entschädigung.

Was nun die anderweitigen Nachrichten über nicht durch die Dichter geleitete Aufführungen anbetrifft, so ist auch da je nach den Umständen der Name des Dichters genannt oder verschwiegen worden. Das erstere wird wahrscheinlich geschehen sein, wenn Stücke verstorbener Dichter von ihren Hinterbliebenen zur Aufführung gebracht wurden, wie das von Euphorion[3]), dem jüngern Euripides[4]), dem Enkel des Sophokles[5]) und Stephanos, dem Sohne

---

[1]) Petersen, p. 664. Leo, p. 404.

[2]) Z. B. CIA II, 973, 18: παλαιᾷ · Νεοπτόλεμος Ὀρέστῃ Εὐριπίδου.

[3]) Suid. s. v. Εὐφορίων · . . . ὃς καὶ τοῖς Αἰσχύλου τοῦ πατρός, οἷς μήπω ἦν ἐπιδειξάμενος, τετράκις ἐνίκησεν. Petersen, p. 667.

[4]) Schol. Ar. Ran. 67 s. oben p. 312, A. 10. Nach Petersen, der ὁμωνύμως liest, soll dadurch angedeutet sein, dass in den Didaskalieen Vater und Sohn genannt waren.

[5]) Arg. Oed. Col. s. oben p. 312, A. 4.

des Antiphanes [1]), berichtet wird. Hier gewannen die Hinterbliebenen als berechtigte Erben eventuell den Sieg für sich; durch den Iophon dagegen liess sich Sophokles bei der Aufführung einiger Stücke vertreten [2]), wie Aehnliches auch von Aphareus [3]) und Eupolis [4]) anzunehmen ist. In allen diesen Fällen hatte die Verschweigung des Dichters keinen Sinn; wohl aber scheint Philippos, wie aus der Form der betreffenden Notiz zu schliessen ist, die Stücke des Eubulos für die seinigen ausgegeben [5]) und Plato seine Komödien geradezu an andere Dichter verkauft zu haben [6]), endlich ist die einschlagende Notiz über Euripides' Andromache [7]) dahin zu verstehen, dass Euripides dieses Stück wegen seiner gegen Sparta gerichteten Tendenz lieber dem Demokrates zur Aufführung übergab, der Archon dasselbe aber zurückwies. Eine weitere Frage ist, in welchem Verhältnisse Männer wie der bei Demosthenes erwähnte

---

[1]) De com. III, p. XV Dübner: τῶν δὲ κωμῳδιῶν αὐτοῦ τινὰς καὶ ὁ Στέφανος ἐδίδαξεν. Vgl. Meineke, FCG. I, p. 485 f. In der Annahme, dass dies nach dem Tode des Aristophanes geschehen sei, folge ich Petersen, p. 668.

[2]) Suid. s. v. Ἰοφῶν: . . . δράματα δὲ Ἰοφῶν ἐδίδαξε ν'· ὧν ἐστιν Ἀχιλλεύς, Τήλεφος, Ἀκταίων, Ἰλίου Πέρσις, Δεξαμενός, Βάκχαι, Πενθεύς, καὶ ἄλλα τινὰ μετὰ τοῦ πατρὸς Σοφοκλέους. Dass hier Aufführungen zu Sophokles' Lebzeiten gemeint sind, lässt sich aus Arist. Ran. 78: οὔ, πρίν γ' ἂν Ἰοφῶντ', ἀπολαβὼν αὐτὸν μόνον, ἄνευ Σοφοκλέους ὅτι ποιεῖ κωδωνίσω, Vit. Soph., p. 131, 87 Westermann: συνηγωνίσατο . . . καὶ Ἰοφῶντι τῷ υἱῷ und Schol. Arist. Ran. 73: ἠγωνίσατο δὲ καὶ ἐνίκησε λαμπρῶς ἔτι ζῶντος τοῦ πατρὸς αὐτοῦ. διὸ ἀμφιβάλλει μήποτε τοῦ Σοφοκλέους εἴη εἰρηκὼς τραγῳδίαν schliessen. Nach der zweifelhaften Notiz des Schol. Arist. Ran. 78: οὐ μόνον ἐπὶ τῷ ταῖς τοῦ πατρὸς τραγῳδίαις ἐπιγράφεσθαι κωμῳδεῖται, ἀλλ' ἐπὶ τῷ καὶ ψυχρὸς καὶ μαλακὸς εἶναι soll er sich für den Verfasser ausgegeben haben. Petersen, p. 668 f.

[3]) Plut. Vit. Isocr. 46, p. 839 D, s. oben p. 312, A. 11.

[4]) Athen. V, p. 216 D: Εὔπολις τὸν Αὐτόλυκον διδάξας διὰ Δημοστράτου χλευάζει τὴν νίκην τοῦ Αὐτολύκου. Demostratos war selbst Dichter. Meineke, FCG. I, p. 110.

[5]) Schol. Plat. p. 331, Bekker: Φίλιππον τὸν τοῖς Εὐβούλου δράμασιν ἀγωνισάμενον. Vgl. Mein. FCG. I, p. 342. Petersen, p. 666.

[6]) Suid. s. v. Ἀρκάδας μιμούμενοι· . . . διὰ γὰρ τὸ τὰς κωμῳδίας αὐτὸς (sc. Πλάτων) ποιῶν ἄλλοις παρέχειν διὰ πενίαν, Ἀρκάδας μιμεῖσθαι ἔφη. Plato scheint den sichern Erwerb dem eventuellen Dichterhonorare vorgezogen zu haben. So Rohde, Rh. Mus. XXXVIII, p. 292, A. 1. Vgl. Petersen, p. 667; Meineke I, p. 163.

[7]) Schol. Eur. Androm. v. 445: εἰλικρινῶς δὲ τοὺς τοῦ δράματος χρόνους οὐκ ἔστι λαβεῖν· οὐ δεδίδακται γὰρ Ἀθήνησιν. ὁ δὲ Καλλίμαχος ἐπιγραφῆναί φησι τῇ τραγῳδίᾳ Δημοκράτην. Petersen, p. 670 f.

Sannion[1]), welcher aus dem Chorlehren gegen Bezahlung ein Geschäft machte, zu den Beauftragten der Dichter standen. Dass beide Arten von χοροδιδάσκαλοι nicht identisch waren, geht schon daraus hervor, dass Sannion vom Choregen engagiert wurde, dessen Mitwirkung sich das Verhältniss des Dichters zu seinem Beauftragten gänzlich entzog; ferner spricht dagegen der Umstand, dass bei der bekannten Aufführung des Oenomaos, bei welcher Aeschines hinstürzte und die von Ischandros geleitet wurde, der genannte Sannion als Chorlehrer zugegen war[2]), da in diesem Falle Ischandros, nicht Sannion mit Männern wie Philonides und Kallistratos in Parallele zu setzen ist. Hienach scheint es, dass man in diesen gewerbmässigen Chorlehrern die mehrfach genannten, aber nicht hinlänglich gedeuteten ὑποδιδάσκαλοι[3]) zu erkennen hat. Ein solcher wird nur dann angenommen worden sein, wenn wie p. 335 bemerkt ist, der Dichter oder dessen Beauftragter sich der Einübung des Chors nicht selbst unterziehen wollte und sich mit dem Choregen darüber benommen hatte.

Nachdem es im vierten Jahrhundert üblich geworden war, Tragödien der alten Meister bei den Agonen zu wiederholen[4]), hatte es nicht ausbleiben können, dass die Schauspieler aus mancherlei Gründen Veränderungen mit den Texten der Stücke vornahmen. Dieses Unwesen scheint einen grossen Umfang erreicht zu

---

[1]) Dem. Mid. §. 58: Σαννίων ἐστι δήπου τις ὁ τοὺς τραγικοὺς χοροὺς διδάσκων . . . τοῦτον . . . ἐμισθώσατό τις φιλονεικῶν χορηγὸς τραγῳδῶν und πάντα τὸν μετὰ ταῦτα χρόνον διδάσκει τοὺς χορούς. Vgl. Aeschin. Tim. 98: τὴν μὲν γὰρ οἰκίαν τὴν ἐν ἄστει ἀπέδοθ' οὗτος Ναυσικράτει τῷ κωμικῷ, ὕστερον δὲ αὐτὴν ἐπρίατο παρὰ τοῦ Ναυσικράτους εἴκοσι μνῶν Κλεαίνετος ὁ χοροδιδάσκαλος.

[2]) Vit. Aeschin., p. 269, 26 Westermann: Δημοχάρης δ' ὁ ἀδελφιδοῦς Δημοσθένους, εἰ ἄρα πιστευτέον αὐτῷ λέγοντι περὶ Αἰσχίνου, φησὶν Ἰσχάνδρου τοῦ τραγῳδοποιοῦ τριταγωνιστὴν γενέσθαι τὸν Αἰσχίνην καὶ ὑποκρινόμενον Οἰνόμαον διώκοντα Πέλοπα αἰσχρῶς πεσεῖν καὶ ἀναστῆναι ὑπὸ Σαννίωνος τοῦ χοροδιδασκάλου. Ischandros wird Dem. De fals. leg. §. 10 Deuteragonist genannt, scheint jedoch im Demos Kollytos als Protagonist fungiert zu haben, wie auch Grysar, De Graec. trag., p. 29 annimmt. S. jedoch Schaefer, Demosth. I, p. 222, A. 4.

[3]) Phot. s. v. ὑποδιδάσκαλος· ὁ τῷ χορῷ καταλέγων. διδάσκαλος γὰρ αὐτὸς ὁ ποιητής, ὡς Ἀριστοφάνης. Hes. ὑποδιδάσκαλος χοροδιδάσκαλος; cfr. Poll. IV, 106. Plat. Ion, p. 536 A: καὶ ὥσπερ ἐκ τῆς λίθου ἐκείνης, ὁρμαθὸς πάμπολυς ἐξήρτηται χορευτῶν τε καὶ διδασκάλων καὶ ὑποδιδασκάλων ἐκ πλαγίου ἐξηρτημένων τῶν τῆς Μούσης ἐκκρεμαμένων δακτυλίων. CIA II, 551 mehrfach. S. mehr im Abschnitt über die dionysischen Künstler.

[4]) S. oben p. 324, A. 2.

haben, denn Lykurg sah sich veranlasst zu verfügen, dass im staatlichen Auftrage ein Normalexemplar jener Tragödien angefertigt und im Archiv aufbewahrt werden sollte, um mit diesem die Schauspielerexemplare zu vergleichen und, wenn erforderlich, zu corrigieren; eine Abweichung von dem so festgestellten Texte war ferner nicht gestattet. Dies ist die wahrscheinlichste Auffassung der betreffenden kurzen Nachricht, welche ihrer jedenfalls fehlerhaften Ueberlieferung wegen zu einer grossen Anzahl von Erklärungs- und Verbesserungsversuchen Anlass gegeben hat [1]). Da diese Bestimmung naturgemäss nur für die unter staatlicher Autorität stattfindenden Aufführungen gelten konnte, so wird sie ihren Zweck nur mangelhaft erreicht haben, wofür auch der Umstand beweisend ist, dass nicht wenige von Schauspielern stammende Interpolationen noch in unsern Texten enthalten sind [2]). Das Normalexemplar soll im dritten Jahr-

[1]) Plut. Vit. X Or., p. 841 F: εἰσήνεγκε δὲ νόμους . . . τὸν δὲ ὡς χαλκᾶς εἰκόνας ἀναθεῖναι τῶν ποιητῶν Αἰσχύλου Σοφοκλέους Εὐριπίδου καὶ τὰς τραγῳδίας αὐτῶν ἐν κοινῷ γραψαμένους φυλάττειν καὶ τὸν τῆς πόλεως γραμματέα παραναγινώσκειν τοῖς ὑποκρινομένοις· οὐκ ἐξεῖναι γὰρ αὐτὰς ὑποκρίνεσθαι. Vgl. Grysar, De Graec. trag., p. 7 ff. Welcker, Gr. Tragg., p. 907 ff. Bernhardy, Gr. Litt. II, p. 118 f. Nissen, De Lycurgi oratoris vita et rebus gestis. Kiel 1833, p. 90. Korn, De publico Aeschyli, Sophoclis, Euripidis fabularum exemplari Lycurgo auctore confecto. Bonn 1863. Sommerbrodt, Scaenica, p. 253 ff. giebt eine Uebersicht über die verschiedenen Erklärungen. Nach Petit, Leges Attic., p. 139 ed. Wess. und Wachsmuth, Hellen. Alterthumskunde II, p. 743 sollten die Tragödien der drei Meister nicht mehr aufgeführt, sondern jährlich vom Staatsschreiber vorgelesen werden. Böttiger, Opusc., p. 295, Anm. meinte, der Staatsschreiber hätte den Schauspielern jährlich die Stücke vorlesen sollen; nach Heinrich, Comment. I in Iuven., p. 19 und G. Hermann, De choro Eumenidum Aeschyli II, p. 18 = Opusc. II, p. 155 sollte der Staatsschreiber während der Aufführung die Stücke nachlesen, um Aenderungen zu verhüten. Die richtige Bedeutung stellte zuerst Schneider, Att. Theat., p. 187, A. 180 fest, und unabhängig von ihm Welcker, dem sich Sommerbrodt anschloss. Die letzten Worte hielten Petit und Wachsmuth für richtig: ebenso Welcker, der erklärte, „sie zu spielen ohne dies wie bisher.“ Böttiger sah die Corruptel, Wyttenbach schrieb οὐκ ἐξ. γ. παρ' αὐτὰς ὑποκρ.: Grysar, ο. ἐ. γ. αὐτ. ἄλλως ὑποκρ. Dübner ο. ἐ. γ. ἄλλως ὑποκρ. Sommerbrodt schreibt statt παραναγινώσκειν ἀναγινώσκειν und ο. ἐ. γ. αὐτ. παρυποκρίνεσθαι (wie παρᾴδειν, παρορχεῖσθαι): dieser Aenderung ist O. Jahn, Einl. zu Soph. Electra beigetreten. Mehr bei Sommerbrodt a. a. O.

[2]) S. Valcken. ad Eur. Phoen., p. 433. Boeckh, Trag. Gr. princ., p. 14 f. Beispiele aus den Scholien zu Euripides: Phoen. 264: οἱ οὖν ὑποκριταὶ διὰ τὸ δυσέκφορον μεταπλάττουσι τὴν λέξιν. Orest. 1366, s. oben p. 140, A. 9. Med. 356: Δίδυμος μετὰ τοῦτο φέρει τὸ 'σιγῇ δόμους εἰσβᾶσ', ἵν' ἔστρωται λέχος' καὶ μέμφεται τοῖς ὑποκριταῖς ὡς ἀκαίρως αὐτὸν τάσσουσιν. Vgl. v. 379; ferner ibid. v. 85. Plut.

hundert Ptolemaeos Euergetes gegen Hinterlegung von funfzehn Talenten für die alexandrinische Bibliothek entliehen, später aber die Atheuer bewogen haben, die Caution zu behalten, auf die Zurückgabe ihres Eigenthums zu verzichten und sich mit in Alexandreia angefertigten Abschriften zu begnügen [1]).

Dass die Schauspieler den Dichtern vom Archon zur Verfügung gestellt wurden, ist bereits gesagt [2]); über die Art, wie dies geschah, sind wir durch eine Glosse mehrerer Lexikographen [3]): οἱ ποιηταὶ ἐλάμβανον τρεῖς ὑποκριτάς, κλήρῳ νεμηθέντας, ὑποκρινομένους τὰ δράματα, ὧν ὁ νικήσας εἰς τοὐπιὸν ἄκριτος παρελαμβάνετο nur sehr unvollkommen unterrichtet, da aus derselben zunächst lediglich zu entnehmen ist, dass die Schauspieler den Dichtern zugeloost wurden. Die Worte τρεῖς ὑποκριταί sind verschieden gedeutet. Während die einen an den Protagonisten, Deuteragonisten und Tritagonisten denken [4]), ist von anderer Seite mit Recht darauf hingewiesen, dass die für den gesammten tragischen Agon erforderlichen Protagonisten gemeint seien [5]); denn wenn auch erst seit Demosthenes eine derartige Unterordnung der beiden anderen Schauspieler unter den Protagonisten bezeugt ist, dass nur dieser engagiert wurde und seine Gehilfen mitbrachte [6]); so steht jener Ansicht doch das νικήσας entgegen, da von Siegen der Deuteragonisten und Tritagonisten durchaus nichts bekannt ist; ausserdem ist ὑποκρίνεσθαι der technische Ausdruck für

---

De fort. Alex. II, 2, p. 334 F: κωμῳδοὶ δ' ἦσαν οἱ περὶ Λύκωνα τὸν Σκαρφέα· τούτῳ δ' εἴς τινα κωμῳδίαν ἐμβαλόντι στίχον αἰτητικὸν γελάσας ἔδωκε δέκα τάλαντα. Mehr bei BERNHARDY, Gr. Litt. in den Bemerkungen zu den einzelnen Stücken.

[1]) Galen. in Hippocr. Epidem. XVII, 1, p. 607 Kühn: ὅτι δὲ οὕτως ἐσπούδαζε περὶ τὴν τῶν παλαιῶν βιβλίων κτῆσιν ὁ Πτολεμαῖος ἐκεῖνος, οὐ μικρὸν εἶναι μαρτύριόν φασιν ὃ πρὸς Ἀθηναίους ἔπραξε· δοὺς γὰρ αὐτοῖς ἐνέχυρα πεντεκαίδεκα τάλαντα ἀργυρίου καὶ λαβὼν τὰ Σοφοκλέους καὶ Εὐριπίδου καὶ Αἰσχύλου βιβλία χάριν τοῦ γράψαι μόνον ἐξ αὐτῶν εἶτ' εὐθέως ἀποδοῦναι σῶα, κατασκευάσας πολυτελῶς ἐν χάρταις καλλίστοις, ἃ μὲν ἔλαβε παρὰ Ἀθηναίων κατέσχεν, ἃ δ' αὐτὸς κατεσκεύασεν ἔπεμψεν αὐτοῖς, παρακαλῶν ἔχειν τε τὰ πεντεκαίδεκα τάλαντα καὶ λαβεῖν, ἀνθ' ὧν ἔδοσαν βιβλίων παλαιῶν τὰ καινά.

[2]) S. oben p. 344.

[3]) Photius, Suid. und Hes. s. v. νεμήσεις (νέμεσις Hes.) ὑποκριτῶν, mit einigen Varianten.

[4]) BEER, Zahl der Schauspieler bei Aristophanes, p. 7 f. SOMMERBRODT, Scaenica, p. 168.

[5]) MEIER, Hall. Litteraturzeit. 1836 Nro. 118, p. 324 f. ROHDE, Rh. Mus. XXXVIII, p. 270 ff., der überhaupt zum Folgenden zu vergleichen ist.

[6]) Dem. De fals. leg. §. 10: καὶ ἔχων Ἴσχανδρον τὸν Νεοπτολέμου δευτεραγω-

die Thätigkeit des Protagonisten [1]). Die Worte ὢν ὁ νικήσας wurden früher von dem Dichter verstanden [2]), darauf fand man zwar die richtige Beziehung auf die Schauspieler, dachte jedoch irrthümlich an einen Sieg in der durch das Wort ἄκριτος angedeuteten vorausgehenden Prüfung [3]); die richtige Beziehung auf den Protagonistenwettkampf ist erst neuerdings gefunden [4]). Endlich ist εἰς τοὐπιόν sowohl allgemein von der Zukunft, als enger von der Aufführung des nächsten Jahres verstanden worden [5]). Hienach scheint die fragliche Glosse folgendes Verfahren zu bezeugen. Aus der Zahl der tragischen Protagonisten, welche sich zur Theilnahme an der Aufführung gemeldet hatten, wurden vermittelst einer Prüfung drei ausgewählt und diese den Dichtern zugeloost; wer nun von diesen Schauspielern nach dem Agon bei der Beurtheilung der Protagonistenleistungen zum Sieger erklärt war, wurde im nächsten Jahre der Prüfung nicht unterworfen, sondern ohne Weiteres bei der Loosung berücksichtigt. Dieses Verfahren passt zu den inschriftlichen Nachrichten aus dem fünften Jahrhundert, nach denen in sämmtlichen Stücken einer Trilogie ein und derselbe, also dem Dichter zugelooste, Protagonist spielte [6]), während die Ueberlieferung,

---

νιστήν; ibid. §. 246: οὔτε Θεόδωρος οὔτε Ἀριστόδημος, οἷς οὗτος τὰ τρίτα λέγων διετέλεσεν; De cor. §. 262: ἀλλὰ μισθώσας σαυτὸν ... Σιμύλῳ καὶ Σωκράτει ἐτριταγωνίστεις. Vit. Aeschin. p. 269, 26 Westermann: s. oben p. 358, A. 2. Plut. Praec. ger. reip. 21, 3, p. 816 F: ἄτοπον γάρ ἐστι, τὸν ... πρωταγωνιστὴν ... μισθωτῷ τῷ τὰ τρίτα λέγοντι ... ἕπεσθαι καὶ προσδιαλέγεσθαι ταπεινῶς.

[1]) Rohde a. a. O., p. 283. Dem. De fals. leg. §. 246: τοῦτο δὲ τὸ δρᾶμα (Eurip. Phoenix) οὐδεπώποτε οὔτε Θεόδωρος οὔτε Ἀριστόδημος ὑπεκρίναντο .... Ἀντιγόνην δὲ Σοφοκλέους πολλάκις μὲν Θεόδωρος, πολλάκις δὲ Ἀριστόδημος ὑποκέκριται. CIA II, 972. 973. 975 findet sich nach Angabe des Stückes stets der Protagonist mit den Worten ὑπεκρίνετο ὁ δεῖνα verzeichnet.

[2]) Hemsterh. ad Luc., p. 167, 6. Grysar a. a. O., p. 25 und Schneider, p. 130, A. 158 bezogen ὢν auf die Schauspieler, νικήσας auf den Dichter. Noch anders Böttiger, Opusc., p. 315, A. ***.

[3]) Beer a. a. O., p. 7; Sommerbrodt a. a. O., p. 168. A. Müller, Philol. XXIII, p. 518. Bei einer Prüfung, die mehrere bestehen, kann von einem Sieger nicht die Rede sein. Näheres ist über diese Prüfung nicht bekannt.

[4]) Von Rohde a. a. O., p. 273, eine Deutung, der Meier a. a. O. nahe gekommen ist. Ueber den Protagonistenwettkampf s. oben §. 21.

[5]) Ersteres ist die Ansicht Beer's, wobei ihm Luc. Ver. hist. II, 27 zur Seite steht; letzteres die Rohde's a. a. O., p. 273, A. 1.

[6]) CIA II, 972. Ein Satyrdrama ist damals nicht aufgeführt; wohl aber zu den drei Trilogieen ein einzelnes im vierten Jahrhundert (CIA II, 973), dessen

dass Sophokles bei der Abfassung seiner Stücke auf die Eigenthümlichkeiten der Schauspieler Rücksicht genommen habe, dagegen spricht [1]); es bleibt hier also in unserer Kenntniss eine Lücke. Wenn aber in den Jahren 341 ff. jeder Protagonist jedem der concurrierenden Dichter in einem Stücke der Trilogie dient [2]), so kann damals eine Zuloosung an die Dichter nicht mehr stattgefunden haben. Vielleicht ist diese im vierten Jahrhundert ausser Gebrauch gekommen und sind die Schauspieler damals den Dichtern zu gemeinschaftlichem Gebrauche zugewiesen. Auch die Nachricht des Pseudo-Plutarch, nach der Lykurg einen älteren, in Vergessenheit gerathenen, Agon der komischen Protagonisten wiederhergestellt und dem Sieger in demselben das Privilegium der unbedingten Zulassung zu dem komischen Agon an den nächsten Dionysien verliehen haben soll [3]), fördert unsere Kenntniss der fraglichen Verhältnisse nur wenig. Es ergiebt sich daraus lediglich, dass die κρίσις der komischen Protagonisten erst nach den Chytren, also kurz vor den Dionysien stattfinden konnte, wenn anders die unbedingte Zulassung des Siegers zum Agon eine Auszeichnung sein sollte [4]). Hienach blieben zum Einstudieren der Rollen nur wenige Wochen, die jedoch für die Komöden, welche nur in einem Stücke auftraten,

---

Protagonist nicht erwähnt wird. Für die Blüthezeit dürfen wir voraussetzen, dass der Protagonist der Trilogie auch im Satyrspiel die Hauptrolle spielte.

[1]) Vit. Soph., p. 128, 30 Westermann: φησὶ δὲ καὶ Ἴστρος ... αὐτὸν ... πρὸς τὰς φύσεις αὐτῶν γράψαι τὰ δράματα. Ueber das Verhältniss des Aeschylos zu Kleander und Mynniskos s. oben p. 184, A. 4.

[2]) CIA II, 973 (aus d. J. 34²/₁) sind die Protagonisten nach einer bestimmten Regel vertheilt; Thessalos spielt in der ersten Trilogie im ersten, in der zweiten im zweiten, in der dritten im dritten Stücke; Neoptolemos hat dem entsprechend die Stücke 2, 3, 1, Athenodoros 3, 1, 2 zu spielen; im folgenden Jahre spielt in beiden Trilogieen Thessalos im ersten, Neoptolemos im zweiten Stücke. Die oben p. 185, A. 4 angeführten von Nikitin aufgestellten Perioden werden folgendermaassen fortgesetzt: 4) die Zeit der νέμησις ὑποκριτῶν: der Schauspieler gehört zum Dichter nur während des Verlaufs eines Wettkampfes; 5) die Zeit voller Unabhängigkeit der Schauspieler von den Dichtern.

[3]) Plut. Vit. X Orat. VII, 1, 10, p. 841 E; s. oben §. 21, namentlich p. 309, A. 3. Ganz anders Bergk, Rhein. Mus. XXXIV, p. 291, A. 2, der εἰς ἄστυ καταλέγεσθαι von der Aufnahme des Siegers in den Katalog der Sieger an den Dionysien erklärt, überhaupt in der Auffassung des Agon irrt.

[4]) Rohde a. a. O., p. 278, der auf Arg. II Dem. Mid., p. 510 (s. oben p. 335, A. 4) verweist, wonach auch die Auleten erst einen Monat vor dem Feste zugeloost wurden.

genügen mochten; für die Tragöden wäre die Zeit recht kurz gewesen [1]). Wie lange alle diese Bestimmungen in Kraft blieben, sowie alles Nähere, namentlich in wie fern sie auch für die Lenäen galten, ist unbekannt.

§. 24.

Proagon. Gang der Aufführungen. Kampfrichter. Didaskalieen.

War Alles für die Aufführung vorbereitet, so folgte kurz vor den Tagen des dionysischen Agon am achten Elaphebolion der προάγων. Ueber den Charakter dieser Feier, welche aus mehreren, aber recht dürftigen, schriftstellerischen Zeugnissen bekannt war [2]), befand man sich lange im Unklaren [3]), bis eine Stelle des Scholiasten zum Aeschines mehr Licht darüber verbreitete [4]); man stellte nun die Ansicht auf, der προάγων sei eine Generalprobe der aufzuführenden Stücke gewesen [5]). Indessen ergaben sich bei dieser Annahme doch

[1]) Dieser Umstand macht die Ansetzung des Agon der tragischen Protagonisten auf die Choen (s. oben p. 309, A. 3 und p. 329, A. 4) unwahrscheinlich.

[2]) Plat. Legg. VII, p. 796 D: καὶ ἀγῶνας δὲ καὶ προάγωνας, εἴ τινων, οὐκ ἄλλων ἢ τούτων ἕνεκα προαγωνιστέον. Aeschin. In Ctesiph. §. 67: ὁ γὰρ μισαλέξανδρος ... γράφει ψήφισμα, ἐκκλησίαν ποιεῖν τοὺς πρυτάνεις τῇ ὀγδόῃ ἱσταμένου τοῦ Ἐλαφηβολιῶνος μηνός, ὅτ' ἦν Ἀσκληπιῷ ἡ θυσία καὶ ὁ προάγων. Vit. Eurip., p. 135, 42 West.: λέγουσι δὲ καὶ Σοφοκλέα, ἀκούσαντα ὅτι ἐτελεύτησε, αὐτὸν μὲν ἱματίῳ φαιῷ ἤτοι πορφυρῷ προελθεῖν, τὸν δὲ χορὸν καὶ τοὺς ὑποκριτὰς ἀστεφανώτους εἰσαγαγεῖν ἐν τῷ προάγωνι καὶ δακρῦσαι τὸν δῆμον. Vgl. HILLER, Hermes VII, p. 402.

[3]) G. HERMANN, Opusc. V, p. 204: „solemnis pompa, quae sacris factis ante commissionem ludorum duceretur." BERGK bei MEIN. FCG. II, p. 1137 und MOMMSEN, Heortol., p. 391 sprechen sich nicht deutlich aus. SCHULTZE, De chori Gr. trag. hab. ext., p. 18 hält den musischen Agon an den Anthesterien für den Proagon. HELBIG, Zeitschr. für d. Gymnasialw. 1862, p. 103 f. lässt die Schauspieler und Chöre auftreten, damit die Preisrichter die Haltung und Ausrüstung derselben genau prüfen konnten. USENER, Symbol. Philol. Bonn., p. 595 denkt an einen Bittgang der Dichter, Schauspieler und Chöre.

[4]) Schol. Aeschin. Ctesiph. §. 67: ἐγίνοντο πρὸ τῶν μεγάλων Διονυσίων ἡμέραις ὀλίγαις ἔμπροσθεν ἐν τῷ ᾠδείῳ καλουμένῳ τῶν τραγῳδῶν ἀγὼν καὶ ἐπίδειξις ὧν μέλλουσι δραμάτων ἀγωνίζεσθαι ἐν τῷ θεάτρῳ· δι' ὃ ἐτύμως (USENER, Codd. ἔτοιμος, ἑτοίμως) προάγων καλεῖται. εἰσίασι δὲ δίχα προσώπων οἱ ὑποκριταὶ γυμνοί (nicht im Bühnencostüme).

[5]) So mit FRITZSCHE zu Arist. Thesmoph., p. 253, SCHRADER, Rh. Mus. XX, p. 193 und HILLER, Hermes VII, p. 394 f. (namentl. p. 402), der auf Grund

erhebliche Schwierigkeiten; für eine Probe sämmtlicher zur Aufführung vorbereiteter Stücke würde an dem betreffenden Tage, an welchem ausserdem das Asklepiosopfer stattfand, keine Zeit geblieben sein; eine Probe, bei der aus jeder Trilogie nur ein Stück zur Aufführung gekommen wäre, hätte keinen Zweck gehabt; auch spricht das Fehlen der Masken und des Costüms gegen Aufführungen; ferner wäre die Anwesenheit des Publikums störend gewesen. Es ist daher neuerdings der Gedanke an eine Probe verworfen und mit grosser Wahrscheinlichkeit behauptet [1]), dass von irgend einer Aufführung überhaupt nicht die Rede, sondern nur an einen festlichen Act zu denken sei, der zur Einleitung des eigentlichen Agon diente [2]); die Dichter seien mit den Choregen, den Schauspielern und den Chören im Festschmuck, aber noch nicht in Bühnenausrüstung [3]), vor dem Publikum, welches sich vom Asklepiosopfer [4]) in das betreffende Lokal begeben habe, erschienen, um zunächst die zu erwartenden Festspiele officiell anzukündigen [5]) und daneben sich vorläufig zu em-

von Schol. Arist. Vesp. 1109: ἔστι (das Odeion) τόπος θεατροειδής, ἐν ᾧ εἰώθασι τὰ ποιήματα ἀπαγγέλλειν πρὶν τῆς εἰς τὸ θέατρον ἀπαγγελίας an eine Probe für Vortrag und Gesang ohne Masken und Costüm, ohne Orchestik und Decoration denkt; die Schauspieler und Choreuten seien vom Dichter bekränzt eingeführt; Richter und Publikum sollten günstig gestimmt werden. Aus jeder Trilogie sei nur ein Stück aufgeführt.

[1]) Rohde, Rhein. Mus. XXXVIII, p. 251 ff., dem wir folgen.

[2]) προάγων entspricht in der Bildung dem πρόγαμος, worüber Mein. FCG. IV, p. 195: „quo nomine festum nuptialia sollennia praecedens significari videtur," und προγάμεια bei Poll. III, 38: ἡ πρὸ γάμου θυσία προτέλεια καὶ προγάμεια.

[3]) Bekränzt nach V. Eur. a. a. O.; ohne Masken und Costüm Schol. Aeschin. a. a. O.

[4]) Gegen Girard, L'Asclépieion d'Athènes d'après de récentes découvertes. Paris 1881, p. 50, der den Proagon (wie Herm., Gott. Alterth. §. 59) in die engste Beziehung zum Asklepiosfeste setzt, bemerkt Heydemann, Phil. Rundschau II, p. 1277, die „Generalprobe" habe ursprünglich nichts mit dem Asklepieion zu thun gehabt; doch sei die Menge, welche dem Asklepiosopfer beiwohnte, nach Beendigung desselben gern zum Proagon gezogen: dies sei zur stehenden Sitte geworden und so der Proagon zum integrierenden Theile des Asklepiosfestes.

[5]) So ist nach seiner ersten Bedeutung ἀπαγγέλλειν des Schol. zu Arist. Vesp. a. a. O. zu fassen, obwol der Schreiber desselben, welcher die Aufführung mit ἀπαγγελία bezeichnet, auch mit ἀπαγγέλλειν einen förmlichen Vortrag gemeint haben mag, wie das allerdings mit dem Gebrauche des Wortes bei Philostr. Vit. Soph. I, 21, 7, p. 222 Kays., Plut. adv. Colot. 29, p. 1124 C, Synesius Ep. 111, Suid. s. vv. Καλλιφάνης und ῥαψῳδοί (vgl. Arist. Poet. 6) stimmt.

pfehlen [1]). Der Proagon war also nur eine die Erwartung des Publikums steigernde Schaustellung [2]) der zum Wettkampf bereiten Truppen. Durch diese Annahme findet die den Agathon betreffende Stelle des Plato, welche in der verschiedensten Weise ungenügend erklärt worden ist, eine völlig ausreichende Deutung [3]). Die Feier fand im Odeion, und zwar dem an der Enneakrunos, statt, nicht in dem perikleischen Rundgebäude, dessen innere Einrichtung dem fraglichen Zwecke nicht entsprach [4]). Einem inschriftlichen Zeugnisse zufolge ist anzunehmen, dass auch vor dem lenäischen und den sonstigen musischen Agonen ähnliche Einleitungsfeiern abgehalten wurden [5]). Aus anderen Städten ist Einschlagendes nicht bekannt;

---

[1]) Hiefür spricht der tropische Gebrauch von προάγων bei Harpocrat., p. 157 ed. Bekk. Anm.: προάγωνές εἰσι λόγοι οἱ προεντρεπίζοντες ἡμῖν τῶν δικαστῶν τὴν ἀκοήν. ἀγὼν γὰρ ἡ κρίσις. Dem. Adv. Androt. §. 59: προάγωνας ἀεὶ κατασκευάζων αὑτῷ τῆσδε τῆς γραφῆς.

[2]) Zu ἐπίδειξις des Schol. Aeschin. a. a. O. ist zu vergl. Anaximenes Rhet. 35, p. 225, 15 Sp.: οὐκ ἀγῶνος ἀλλ' ἐπιδείξεως ἕνεκα. Da verschiedene Truppen auftraten, fand gewissermassen auch ein ἀγών statt.

[3]) Plat. Conviv., p. 194 A: ἐπιλήσμων μέντ' ἂν εἴην, ὦ Ἀγάθων, εἰ ἰδὼν τὴν σὴν ἀνδρείαν καὶ μεγαλοφροσύνην ἀναβαίνοντος ἐπὶ τὸν ὀκρίβαντα μετὰ τῶν ὑποκριτῶν καὶ βλέψαντος ἐναντίον τοσούτου θεάτρου, μέλλοντος ἐπιδείξασθαι σαυτοῦ λόγους, καὶ οὐδ' ὁπωστιοῦν ἐκπλαγέντος, νῦν οἰηθείην σε θορυβηθήσεσθαι ἕνεκα ἡμῶν ὀλίγων ἀνθρώπων, die von Hug z. d. St. angedeutete Beziehung auf den Proagon hat Rohde a. a. O. ausgeführt. Welcker, Gr. Tragg., p. 988 stellte sich Agathon als Schauspieler vor. Jahn, Ind. lect. Bonn. Sommer 1866 dachte an den Festzug, mit dem das Bild des Dionysos in die Orchestra gebracht wurde und bei dem Agathon auf der Bühne gestanden habe. Teuffel, Rh. Mus. XXII, p. 441 nahm ὑποκριταί für χορευταί und liess Agathon als χοροδιδάσκαλος in die Orchestra ziehen. Sommerbr., Scaen., p. 268 ff. fasst ἀναβαίνοντος im uneigentlichen Sinne von der Tragödie des Agathon und denkt sich diesen unter den Zuschauern sitzend. Grosser, Rh. Mus. XXV, p. 432 ff. meint, Ag. habe als Beistand und Regisseur in der Nähe der Schauspieler gestanden.

[4]) Rohde a. a. O., p. 259 erkennt in dem ὀκρίβας bei Plato das βῆμα, auf welchem nach Plat. Ion, p. 535 E: καθορῶ γὰρ ἑκάστοτε αὐτοὺς ἄνωθεν ἀπὸ τοῦ βήματος κλάοντάς τε καὶ δεινὸν ἐμβλέποντας καὶ συνθαμβοῦντας τοῖς λεγομένοις der Rhapsode steht, und verlegt den Proagon in das perikleische Odeion; dort würde aber ein erheblicher Theil der Zuschauer sich im Rücken der auftretenden Schauspieler befunden haben. Vgl. oben p. 53, A. 2 und §. 8.

[5]) CIA II, 307 (um 290 a. Chr.) v. 12: ἐπειδὴ δὲ ὁ ἀγωνοθέτης . . . τάς τε θυσίας πάσας ἔθυσεν τὰς πατρίους ἐν τοῖς καθήκουσιν χρόνοις καλῶς καὶ εὐσεβῶς. ἐπετέλεσε δὲ καὶ τοὺς προάγωνας τοὺς ἐν τοῖς ἱεροῖς κατὰ τὰ πάτρια. ἐπεμελήθη δὲ καὶ τῶν ἀγώνων τῶν τε Διονυσιακῶν καὶ τῶν ἄλλων καλῶς καὶ φιλοτίμως. Mommsen, Heortol., p. 391, A. leugnet eine Mehrzahl von Proagonen und bezieht den

auch wissen wir nicht, wie lange der Proagon in Athen in Uebung geblieben ist. Sehr glaublich ist die Annahme [1]), dass die unmittelbar vor der Aufführung stattfindende Verkündigung des Titels und des Verfassers des darzustellenden Stückes, welche von mehreren Schriftstellern der Kaiserzeit als in den Ländern griechischer Zunge üblich bezeugt und προαναφώνησις und προεισόδιον [2]) genannt wird, sich aus dem προάγων entwickelt hat. Ob damit regelmässig ein Aufzug der Hauptfiguranten des Schauspiels verbunden gewesen ist, lässt sich nicht ermitteln.

Plural auf die Päane für Asklepios und die Hymnen für Dionysos (Dem. Mid. Arg. II, p. 510) sowie auf die Benutzung des Asklepiostempels und des Theaters; doch s. dagegen Hiller, Hermes VII, p. 405 und Rohde a. a. O., p. 263, A. 2.

[2]) Rohde a. a. O., p. 264 ff. und Griech. Roman, p. 450, A. 2.

[1]) Luc. Pseudolog. 19: κἀκεῖνα μέμνηνται (οἱ πολῖται οἱ σοί), ἃ πρὸς τὸ θέατρον ἐνεανιεύου, τοῖς ὀρχησταῖς ὑποκρινόμενος, καὶ συνταγματάρχης ἀξιῶν εἶναι. οὐδεὶς γοῦν πρὸ σοῦ ἂν εἰσῆλθεν εἰς τὸ θέατρον οὐδ' ἂν ἐμήνυσεν ὅ τι τοὔνομα τῷ δράματι· ἀλλὰ σὺ κοσμίως πάνυ, χρυσᾶς ἐμβάδας ἔχων καὶ ἐσθῆτα τυραννικὴν προεισεπέμπου, εὐμένειαν αἰτήσων παρὰ τοῦ θεάτρου, στεφάνους κομίζων καὶ κρότῳ ἀπιών, ἤδη τιμώμενος πρὸς αὐτῶν. Bei den Pantomimen scheint also der dominus gregis die Ankündigung übernommen zu haben. Auf das Drama bezieht sich Heliod. Aethiop. VIII, 17: καὶ ἦν ὥσπερ ἐν δράματι προαναφώνησις καὶ προεισόδιον τὸ γενόμενον· ξένοι καὶ δεσμῶται . . . οὐχ ἤγοντο πλέον ἢ προεπέμποντο, ἐν αἰχμαλώτῳ τύχῃ πρὸς τῶν ὀλίγον ὕστερον ὑπηκόων δορυφορούμενοι (Rohde, Griech. Roman, p. 450), wo an einen Aufzug einer grösseren Schaar von Schauspielern, vielleicht einer ganzen Truppe zu denken ist. Ebenso Synesius περὶ προνοίας II, 8, p. 128 D (p. 172 Krab.): ἔστι μὴν ἅττα καὶ προαναφωνεῖσθαι νόμος ἐν τοῖς θεάτροις, καὶ δεῖ τινα προεξελθόντα διαλεχθῆναι τῷ δήμῳ, τί μετὰ μικρὸν ὄψεται. οὗτος οὐ πλημμελεῖ· τῷ γὰρ ἀγωνοθέτῃ διακονεῖται, παρ' οὗ καὶ μαθὼν οἶδεν, οὐ πολυπραγμονήσας εἰδέναι, οὐδὲ διὰ τοῦτο κινήσας τὰ ἀκίνητα· καὶ μαθόντα γε σιγᾶν δεῖ πρὶν ἐπιταχθῆναι δημοσιεῦσαι, ὅτε γε οὐδὲ ἀεὶ τοὺς ἀγωνιστὰς εἰδέναι τὸν καιρὸν τῆς ἀγωνίας ὁ νόμος ἐφίησιν, ἀλλὰ περιμένειν δεῖ κατὰ πεμπόμενον τῆς προόδου τὸ σύνθημα, wo ein Diener auf Befehl des Agonotheten den Titel des Stückes ankündigt. Die oben p. 182, A. 4 erwähnte, den Theodoros betreffende Erzählung lässt sich mit dem athenischen Proagon nicht vereinigen, muss sich daher auf Aufführungen ausserhalb Athens beziehen. Dass diese pronuntiatio tituli auch in Rom üblich war, lehrt Donat. De com., p. 12, 11 Reiff: huiusmodi carmina ad tibias fiebant, ut his auditis multi ex populo ante dicerent, quam fabulam acturi scaenici essent, quam omnino spectatoribus ipsius antecedens titulus pronuntiaretur. Ibid. p. 11, 2: cum primum aliqui fabulas ederent, ipsarum nomina pronuntiabantur antequam poetae pronuntiaretur. Donat. Praef. ad Andr., p. 3, 13 R.: edita M. Marcello C. Sulpicio consulibus pronuntiataque est Andria Terenti. Cfr. Praef. ad Adelph., p. 7, 19; ad Eun., p. 10, 19. Vgl. Ritschl, Parerga, p. 301 ff. und Dziatzko, De prologis Plaut. et Terent. Bonn 1864.

Für die Spieltage wurde das Bild des Dionysos aus dem Tempel im Lenäon in die Orchestra gebracht. Die dafür vorhandenen Zeugnisse sind zwar jung, aber der Brauch war ohne Zweifel alt [1]). Derselbe erklärt sich daraus, dass man den Gott, welcher in alter Zeit, als nur erst Dithyramben und die Dramen in ihrer ältesten Form vor dem Heiligthum im Lenäon aufgeführt wurden, dieser Feier durch die geöffnete Tempelthür zugeschaut hatte, des Anblicks der aus jenen entstandenen vollkommneren Spiele nicht berauben durfte [2]). Obwohl die Aufstellung des Bildes nur für die Dionysien bezeugt ist, dürfen wir annehmen, dass dasselbe auch bei den Lenäen in der Orchestra stand, da es keinen Sinn gehabt hätte, den Dionysos, wie es in Aristophanes' Fröschen geschieht, als Repräsentanten des athenischen Publikums in Sachen des Kunstgeschmacks hinzustellen [3]), wenn derselbe alljährlich bei einem erheblichen Theile der dramatischen Aufführungen gefehlt hätte, und da andererseits bekannt ist, dass die alte Sitte noch in später Zeit beobachtet wurde. Ob das chryselephantinische Götterbild des Alkamenes, oder das alte Cultusbild zu diesem Zweck gewählt wurde, ist nicht zu entscheiden [4]);

---

[1]) Es geschah dies Abends unter Fackelschein durch die Epheben. CIA II, 470, 11 werden diese belobt, weil sie εἰσήγαγον δὲ καὶ τὸν Διόνυσον ἀπὸ τῆς ἐσχάρας θύσαντες τῷ θεῷ; vgl. ibid. 471, v. 12: εἰσήγαγον δὲ καὶ τὸν Διόνυσον ἀπὸ τῆς ἐσχάρας εἰς τὸ θέατρον μετὰ φωτὸς καὶ ἔπεμψαν τοῖς Διονυσίοις ταῦρον ἄξιον τοῦ θεοῦ κτλ. und v. 76: ὁμοίως δὲ καὶ τὸν Διόνυσον συνεισήγαγεν (der Kosmet) εἰς τὸ θέατρον (sämmtlich aus dem 1. Jahrh. v. Chr.). Vgl. zu den Worten ἀπὸ τῆς ἐσχάρας Aleiphr. Ep. II, 3. 16: ἐμοὶ γένοιτο τὸν Ἀττικὸν ἀεὶ στέφεσθαι κιττὸν καὶ τὸν ἐπ' ἐσχάρας ὑμνῆσαι κατ' ἔτος Διόνυσον und über diesen Beinamen des Dionysos Wieseler, E. u. Gr., p. 173. Ferner Philostr. Vit. Apoll. IV, 22, p. 74, 8 Kays.: σὺ δέ, Διόνυσε, μετὰ τοιοῦτον αἷμα ἐς τὸ θέατρον φοιτᾷς; κἀκεῖ σοι σπένδουσιν οἱ σοφοὶ Ἀθηναῖοι; μετάστηθι καὶ σύ, Διόνυσε. Κιθαιρὼν καθαρώτερος. Dio Chrysost. XXXI, §. 121, p. 385, 25 Teubn.: νῦν δὲ οὐδέν ἐστιν ἐφ' ὅτῳ τῶν ἐκεῖ γιγνομένων οὐκ ἂν αἰσχυνθείη τις. οἷον εὐθὺς τὰ περὶ τοὺς μονομάχους οὕτω σφόδρα ἐζηλώκασι Κορινθίους, μᾶλλον δ' ὑπερβεβλήκασι τῇ κακοδαιμονίᾳ κἀκείνους καὶ τοὺς ἄλλους ἅπαντας. ὥστε οἱ Κορίνθιοι μὲν ἔξω τῆς πόλεως θεωροῦσιν ἐν χαράδρᾳ τινί, πλῆθος μὲν δυναμένῳ δέξασθαι τόπῳ, ῥυπαρῷ δὲ ἄλλως καὶ ὅπου μηδεὶς ἂν μηδὲ θάψειε μηδένα τῶν ἐλευθέρων. Ἀθηναῖοι δὲ ἐν τῷ θεάτρῳ θεῶνται τὴν καλὴν ταύτην θέαν ὑπ' αὐτὴν τὴν ἀκρόπολιν, οὗ τὸν Διόνυσον ἐπὶ τὴν ὀρχήστραν τιθέασιν· ὥστε πολλάκις ἐν αὐτοῖς τινα σφάττεσθαι τοῖς θρόνοις, οὗ τὸν ἱεροφάντην καὶ τοὺς ἄλλους ἱερεῖς ἀνάγκη καθίζειν. Mommsen a. a. O., p. 392 setzt die Heranbringung des Bildes auf den Abend des 8. Elaphebolion.

[2]) Vgl. Benndorf, Beitr. z. Kenntn. d. att. Th., p. 3.

[3]) Ibid. p. 1 und 4.

[4]) Paus. I, 20, 3 s. oben p. 83, A. 2. Mommsen a. a. O. denkt an das

ebenso bleibt es unbestimmt, an welcher Stelle der Orchestra das Bild aufgestellt wurde, ob näher dem Ehrensitze des Dionysospriesters, oder mehr der Thymele zu [1]).

Am Tage der Aufführung selbst wurde wahrscheinlich zunächst das versammelte Publikum durch ein Opfer gereinigt [2]); wie es sich aber mit den von Plutarch erwähnten νενομισμέναι σπονδαί, welche gewiss dem Dionysos dargebracht wurden, verhalten hat, bleibt bei der grossen Kürze der betreffenden Nachricht unklar [3]). Vermuthlich dienten dieselben zur feierlichen Eröffnung der Agonen und fielen

Schaubild des Alkamenes, das eine Copie des alten Cultusbildes gewesen sei und in seinem Glanze den Fremden mehr imponiert habe als dieses. Bei der Einführung des Bildes habe der Priester des Dionysos Eleuthereus eine nicht näher bekannte Function gehabt.

[1]) Benndorf a. a. O., p. 3 denkt an Aufstellung in der Nähe des Priesters, in der Achse des Theaters; ebenso Wieseler, Philol. XVIII, p. 749 unter Berufung auf Ar. Eq. 536: θεᾶσθαι παρὰ τῷ Διονύσῳ. Ich habe Philol. XXIII, p. 496 angenommen, die in der Mitte des durch Pflasterung mit rhombenförmigen Steinplatten ausgezeichneten Theils der Orchestra befindliche Vertiefung bezeichne den Standort des Bildes wenigstens für die spätre Zeit, namentlich bei den Gladiatorenspielen, doch s. dagegen Julius in Lützow's Zeitschr. f. bild. Kunst XIII, p. 204; über Arist. Eq. v. 536, s. oben p. 295, A. 3.

[2]) Harpocr. s. v. καθάρσιον: ἔθος ἦν Ἀθήνησι καθαίρειν τὴν ἐκκλησίαν καὶ τὰ θέατρα καὶ ὅλως τὰς τοῦ δήμου συνόδους μικροῖς πάνυ χοιριδίοις, ἅπερ ὠνόμαζον καθάρσια. τοῦτο δ' ἐποίουν οἱ λεγόμενοι περιστίαρχοι. Suid. u. Phot. s. v. καθάρσιον. Poll. VIII, 104: περιστίαρχοι· ἐκάθαιρον χοιριδίοις μικροῖς οὗτοι τὴν ἐκκλησίαν καὶ τὸ θέατρον. In der Volksversammlung wurde das Opferthier herumgetragen nach Aeschin. Tim. §. 23: ἐπειδὰν τὸ καθάρσιον περιενεχθῇ καὶ ὁ κῆρυξ τὰς πατρίους εὐχὰς εὔξηται, προχειροτονεῖν κελεύει τοὺς προέδρους. Dem wird der Brauch bei den dramatischen Agonen entsprochen haben.

[3]) Plut. Cim. 8: ἔθεντο δ' εἰς μνήμην αὐτοῦ καὶ τὴν τῶν τραγῳδῶν κρίσιν ὀνομαστὴν γενομένην. πρώτην γὰρ διδασκαλίαν τοῦ Σοφοκλέους ἔτι νέου καθέντος, Ἀψεφίων ὁ ἄρχων, φιλονεικίας οὔσης καὶ παρατάξεως τῶν θεατῶν, κριτὰς μὲν οὐκ ἐκλήρωσε τοῦ ἀγῶνος. ὡς δὲ Κίμων μετὰ τῶν συστρατήγων προελθὼν εἰς τὸ θέατρον ἐποιήσατο τῷ θεῷ τὰς νενομισμένας σπονδάς, οὐκ ἀφῆκεν αὐτοὺς ἀπελθεῖν, ἀλλ' ὁρκώσας ἠνάγκασε καθίσαι καὶ κρῖναι δέκα ὄντας, ἀπὸ φυλῆς μιᾶς ἕκαστον (ἀπὸ φυλῆς ἕνα ἑκάστης Helbig). ὁ μὲν οὖν ἀγὼν καὶ διὰ τὸ τῶν κριτῶν ἀξίωμα τῇ φιλοτιμίᾳ (Petersen statt τὴν φιλοτιμίαν) ὑπερέβαλε. νικήσαντος δὲ τοῦ Σοφοκλέους κτλ. Namentlich bleibt es zweifelhaft, warum gerade die Strategen das Opfer vollzogen; ausserdem fällt es auf, dass dieselben nur zu diesem Zwecke ins Theater gekommen zu sein scheinen. Dankopfer, wie Curtius, Gr. Gesch. II[4], p. 291 will, werden es kaum gewesen sein, da diese schwerlich dem Dionysos dargebracht wurden. Solche Opfer wurden wahrscheinlich auf der Thymele vollzogen; s. ob. p. 132. Wieseler, Ueber die Thymele, p. 26 und Philol. XVIII, p. 749. A. Müller, Philol. XXIII, p. 342 und 495.

vielleicht mit dem ersten der zur Beeidigung der Kampfrichter erforderlichen Opfer zusammen [1]).

Ueber die Richter, deren Ausloosung den Agonen voranging, ist zunächst zu bemerken, dass bei dem Mangel eines zusammenhangenden Berichts über ihre Wahl und ihre Functionen unsere Kenntniss aus einigen gelegentlichen Aeusserungen zu schöpfen ist, deren Combination nicht leicht ist und daher mehrfach zu abweichenden Ergebnissen geführt hat [2]). Es ist jedoch gelungen, das Wesentliche festzustellen, und das Folgende darf als durch die neuesten Forschungen gesichert angesehen werden [3]). Einige Zeit vor den Dionysien wählten die Mitglieder des Rathes [4]) unter Zuziehung der Choregen [5]) eine Anzahl von zum Richteramte geeigneten Männern aus, und zwar die Buleten und Choregen je aus ihrer Phyle etwa die doppelte Anzahl von Personen, als überhaupt bei dem Feste Agonen vorkommen sollten [6]); wobei es wahrscheinlich jedem Choregen freistand, für seinen

[1]) S. unten p. 370, A. 6.

[2]) Vgl. Boeckh, CIG I, p. 352. G. Hermann, Opusc. VII, p. 88 ff. Sauppe, Berichte der K. Sächs. Ges. d. Wiss. 1855, p. 1 ff. Schultze, De chori Gr. tragici habitu externo, p. 22 f. Helbig, Ztschr. für Gymnasialw. 1862, p. 97 ff.

[3]) E. Petersen, Ueber die Preisrichter der Grossen Dionysien zu Athen. Progr. Dorpat 1878.

[4]) Isocr. XVII, §. 33 f.: Πυθόδωρον γὰρ τὸν σκηνίτην καλούμενον, ὃς ὑπὲρ Πασίωνος ἅπαντα καὶ λέγει καὶ πράττει, τίς οὐκ οἶδεν ὑμῶν πέρυσιν ἀνοίξαντα τὰς ὑδρίας καὶ τοὺς κριτὰς ἐξελόντα τοὺς ὑπὸ τῆς βουλῆς εἰσβληθέντας; καίτοι ὅστις μικρῶν εἵνεκεν καὶ περὶ τοῦ σώματος κινδυνεύων, ταύτας ὑπανοίγειν ἐτόλμησεν, αἳ σεσημασμέναι μὲν ἦσαν ὑπὸ τῶν πρυτάνεων, κατεσφραγισμέναι δ' ὑπὸ τῶν χορηγῶν, ἐφυλάττοντο δ' ὑπὸ τῶν ταμιῶν, ἔκειντο δ' ἐν ἀκροπόλει, τί δεῖ θαυμάζειν, εἰ κτλ.

[5]) Lys. IV, 3: ἐβουλόμην δ' ἂν μὴ ἀπολαχεῖν αὐτὸν κριτὴν Διονυσίοις, ἵν' ὑμῖν φανερὸς ἐγένετο ἐμοὶ διηλλαγμένος, κρίνας τὴν ἐμὴν φυλὴν νικᾶν· νῦν δ' ἔγραψε μὲν ταῦτα εἰς τὸ γραμματεῖον, ἀπέλαχε δέ. καὶ ὅτι ἀληθῆ ταῦτα λέγω, Φιλῖνος καὶ Διοκλῆς ἴσασιν. ἀλλ' οὐκ ἔστ' αὐτοῖς μαρτυρῆσαι μὴ διομοσαμένοις περὶ τῆς αἰτίας ἧς ἐγὼ φεύγω, ἐπεὶ σαφῶς ἔγνωτ' ἄν, ὅτι ἡμεῖς ἦμεν αὐτὸν οἱ κριτὴν ἐμβαλόντες καὶ ἡμῶν εἵνεκα ἐκαθέζετο. Hier ist vorauszusetzen, dass der Redner (Beklagter) Chorege gewesen und der Kläger, der mit ihm aus derselben Phyle stammte, von ihm zum Kampfrichter nominiert worden war. Vgl. die treffliche Behandlung dieser Stelle bei Sauppe a. a. O., p. 5 f.

[6]) Sauppe, p. 7 f. ist der Ansicht, dass nur die Buleten, die aus denjenigen Phylen stammten, welche für einen Agon die Choregen gestellt hatten, die Wahl der Richter für diesen Agon vorgenommen hätten und zwar ἐξ ἁπάντων Ἀθηναίων. Dagegen bemerkt Petersen, p. 22 mit Recht, dass dann die Parteien selbst gerichtet und sich wahrscheinlich stets den Preis selbst zugesprochen haben würden und p. 21, dass auch von einer Vertretung sämmtlicher Phylen

Agon die erforderlichen Namen zu nennen[1]). Diese Namen wurden für jede Phyle in eine besondere Urne geworfen[2]), und diese, von den Prytanen und Choregen versiegelt, den Schatzmeistern übergeben, welche sie auf der Akropolis, wahrscheinlich im Opisthodomos des Parthenon, aufbewahrten[3]). Am Tage der Aufführung erschienen nun sämmtliche auf diese Weise zu Richtern designierte Personen im Theater[4]), wo der Archon, nachdem die Urnen, vielleicht auf der Bühne, aufgestellt waren, zunächst für den ersten Agon aus jeder Urne einen Namen zog, so dass das durch diese Loosung constituierte Collegium Repräsentanten aller zehn Phylen[5]) enthielt. Hierauf wurden die Ausgeloosten durch den Archon, wahrscheinlich unter Darbringung eines Opfers, darauf beeidigt, alles zur Bildung eines Urtheils Erforderliche gehörig wahrzunehmen und gerecht zu richten[6]); sodann

---

(ctr. Plut. Cim. 8: δέκα ὄντας ἀπὸ φυλῆς ἕνα ἑκάστης) nicht die Rede hätte sein können und die Aufführungen nicht Sache des ganzen Volkes, sondern nur einzelner Phylen gewesen wären.

1) S. Lysias a. a. O.

2) Aus Sauppe's Worten p. 7 folgt, dass er annahm, es habe für jeden Agon eine Urne existiert, in welche die Namen der für den betreffenden Agon zu Richtern designierten Personen gelegt seien, selbstverständlich in grösserer Zahl, als nachher zum Richten ausgeloost wurden. Petersen, p. 20 macht dagegen geltend, Pythodoros bei Isocrates habe τὰς ὑδρίας, also wahrscheinlich alle, geöffnet, müsste also, was sehr unwahrscheinlich sei, an allen Agonen Interesse gehabt haben, während er doch vermuthlich sich nur für einen so interessiert habe, um zur Wegnahme ihm gehässiger Namen aus den Urnen zu schreiten. Wären Agonenurnen üblich gewesen, so hätte es sich bei Lysias a. a. O. von selbst verstanden, für welchen Agon der Richter gewählt sei; nur bei Annahme von Phylenurnen habe man nicht sofort wissen können, im Interesse welches Choregen der Name eingelegt war.

3) Isocr. a. a. O. Sauppe, p. 9 meint, die Schatzmeister wären damit beauftragt, weil sie allerhand Aufwand für die Festfeier hätten bestreiten müssen.

4) Sauppe, der aus Isocr. a. a. O. auf geheime Wahl schliesst, nimmt an, dass die designierten Richter sich ohne officielle Aufforderung eingefunden hätten, jeder nur privatim von seinen Wählern benachrichtigt. Doch ist diese Annahme nicht erforderlich; es konnte der Archon die Namen kennen und die Betheiligten von ihrer Designation in Kenntniss setzen.

5) Folgt aus Plut. Cim. 8, wo die Wahl der zehn Feldherren zu Richtern zwar zunächst desshalb geschieht, weil der Archon denselben hinreichende Urtheilskraft und Energie, den drängenden Parteien zu widerstehen zutraut, dann aber besonders dadurch sich empfiehlt, weil die zehn Feldherren die zehn Phylen repräsentieren.

6) Sauppe wollte Beeidigung nach der Aufführung, Petersen setzt sie mit

mussten sie, vermuthlich an einer bestimmten Stelle des Zuschauerraumes, Platz nehmen, um den Vorstellungen zu folgen [1]), und nach Beendigung des Agon die Namen der certierenden Dichter in derjenigen Ordnung, in welche sie dieselben nach ihren Leistungen bringen zu sollen glaubten, in eine Schreibtafel einzutragen [2]). End-

---

Recht vor dieselbe. Dafür spricht die Aufforderung an die Richter μὴ ἐπιορκεῖν bei Pherecr. ap. Phot. p. 647, 22 (II, 293 M. = 171, n. 96 K.): τοῖς δὲ κριταῖς τοῖς νυνὶ κρίνουσι λέγω, μὴ 'πιορκεῖν, μηδ' ἀδίκως κρίνειν und Ar. Eccl. 1160: ἀλλ' ἅπαντα ταῦτα χρὴ μεμνημένους μὴ 'πιορκεῖν, ἀλλὰ κρίνειν τοὺς χοροὺς ὀρθῶς ἀεί. Bei Demosth. Mid. §. 17: καὶ οὐδ' ἐνταῦθα ἔστη τῆς ὕβρεως, ἀλλὰ τοσοῦτον αὐτῷ περιῆν, ὥστε τὸν ἐστεφανωμένον ἄρχοντα διέφθειρε, τοὺς χορηγοὺς συνῆγεν ἐπ' ἐμέ, βοῶν, ἀπειλῶν, ὀμνύουσι παρεστηκὼς τοῖς κριταῖς, παρασκήνια φράττων, προσηλῶν, ἰδιώτης ὢν τὰ δημόσια, κακὰ καὶ πράγματα ἀμύθητά μοι παρέχων διετέλεσε . . προδιαφθείρας τοίνυν τοὺς κριτὰς τῷ ἀγῶνι τῶν ἀνδρῶν, δύο ταῦτα ὥσπερεὶ κεφάλαια ἐφ' ἅπασι τοῖς ἑαυτῷ νενεανιευμένοις ἐπέθηκεν· ἐμοῦ μὲν ὕβρισε τὸ σῶμα, τῇ φυλῇ δὲ κρατούσῃ τὸν ἀγῶνα αἰτιώτατος τοῦ μὴ νικῆσαι κατέστη kann die Bestechung des Archon nur bezwecken, dass er bei der Ausloosung Freunde des Demosthenes beseitigen und an deren Stelle Freunde des Midias setzen soll, unmittelbar darauf wird aber die Beeidigung erwähnt. Vgl. ibid. §. 65: οὔτε καλουμένων τῶν κριτῶν παρεστηκότ' οὐδ' ὅταν ὀμνύωσιν ἐξορκοῦντα. Namentlich ist zu beachten Plat. Legg. II, p. 659 A: οὔτε γὰρ παρὰ θεάτρου δεῖ τόν γε ἀληθῆ κριτὴν κρίνειν μανθάνοντα καὶ ἐκπληττόμενον ὑπὸ θορύβου τῶν πολλῶν καὶ τῆς αὑτοῦ ἀπαιδευσίας, οὔτ' αὖ γιγνώσκοντα δι' ἀνανδρίαν καὶ δειλίαν ἐκ ταὐτοῦ στόματος οὗπερ τοὺς θεοὺς ἐπεκαλέσατο μέλλων κρίνειν, ἐκ τούτου ψευδόμενον ἀποφαίνεσθαι ῥᾳθύμως τὴν κρίσιν· οὐ γὰρ μαθητὴς ἀλλὰ διδάσκαλος, ὥς γε τὸ δίκαιον, θεατῶν μᾶλλον ὁ κριτὴς καθίζει καὶ ἐναντιωσόμενος τοῖς τὴν ἡδονὴν μὴ προσηκόντως μηδὲ ὀρθῶς ἀποδιδοῦσι θεαταῖς, wo der Richter vor der Aufführung die Götter anruft, was sich nur auf ein bei der Beeidigung dargebrachtes Opfer beziehen kann. Das bei jeder officiellen Eidesleistung übliche Opfer (Herm., Gott. Alterth. §. 22) war besonders nothwendig bei einem Gerichte im Heiligthum des Dionysos. Das Verfahren in Aristophanes' Fröschen scheint der Wirklichkeit nachgebildet zu sein. Pluton spielt die Rolle des Archon v. 784 f.; 1467, Dionysos die des Richters v. 810; 1411; 1467 f.; 1518; Wahl und Loosung sind nicht nachgebildet, wohl aber bereitet sich Dionysos zum Richteramte durch ein Opfer mit Gebet (v. 871 ff.), welches die Stelle des Eides vertritt.

[1]) Der officielle Ausdruck dafür ist καθίζειν, καθίζεσθαι, καθῆσθαι. Plat. Legg. a. a. O.: ὁ κριτὴς καθίζει. Lys. a. a. O.: ὅτι ἡμῶν εἵνεκα ἐκαθίζετο. Plut. Cim. a. a. O.: ἠνάγκασε καθίζειν. Poll. III, 145: κριταὶ κάθηνται. Zenob. Cent. III, 64: οἱ κριταὶ ἐν τοῖς γόνασιν εἶχον εἰς ἃ νῦν ἔτι γραμματεῖα γράφεται (so nach Petersen a. a. O., p. 8, A. 14).

[2]) Lys. a. a. O.: ἔγραψε μὲν ταῦτα εἰς τὸ γραμματεῖον. Aelian. V. hist. II, 13: ἄκουσμα ἔδοξεν ἥδιστον αἵδε αἱ Νεφέλαι, καὶ ἐκρότουν τὸν ποιητὴν ὡς οὔ ποτε ἄλλοτε, καὶ ἐβόων νικᾶν, καὶ προσέταττον τοῖς κριταῖς ἄνωθεν Ἀριστοφάνην ἀλλὰ μὴ ἄλλον γράφειν. Zenobius a. a. O. Da nach Demosthen. a. a. O., Plut. a. a. O. nach jedem Agon geurtheilt wurde, so diente dies Schreiben wohl nicht

lich wurde aus diesem Collegium von zehn Personen durch eine zweite Loosung die Zahl von fünf Richtern ausgeschieden, welche das sofort zu verkündende Urtheil sprachen [1]). Der Sieger, dessen Name durch einen Herold ausgerufen wurde [2]), wurde wahrscheinlich auf der Bühne vom Archon bekränzt [3]). Bei dem folgenden Agon wurde dieses Verfahren wiederholt, welches überhaupt auch für den Agon an den Lenäen gegolten haben wird.

Nach der ersten Loosung der Richter begann der erste Agon, zu dem der Dichter [4]), wie wir aus einer Stelle des Aristophanes [5])

---

zur Unterstützung des Gedächtnisses (vgl. Arist. Eccl. v. 1158), sondern geschah, um Fälschungen zu verhüten, da die Richter nach Schluss der Aufführungen Einflüsterungen und Bestechungen ausgesetzt waren: die Annahme einer geheimen Abstimmung wird dadurch nicht begründet, wie aus Lysias a. a. O.: ἵν' ὑμῖν φανερὸς ἐγένετο ἐμοὶ διηλλαγμένος hervorgeht, wo ausserdem der Richter sein Urtheil zwei Männern, vermuthlich neben ihm sitzenden Collegen, mitgetheilt hat. Da die Schreibtafeln ein Kennzeichen der Richter waren, so konnten diese nicht incognito sitzen, wie Sauppe wollte; sie sassen wahrscheinlich auf einem besonderen Platze zusammen, worauf die Anrede an die Richter bei Arist. Nubb. 1114 f., Av. 1101 f., Eccl. 1141 f. und das Drängen des Publikums bei Aelian a. a. O. deutet, und was sich namentlich von den zehn Feldherren vermuthen lässt.

[1]) Fünf Richter sind bezeugt durch Zenobius Cent. III, 64: ἐν πέντε κριτῶν γούνασι κεῖται· παροιμιῶδες οἷον ἐν ἀλλοτρίᾳ ἐξουσίᾳ ἐστίν. εἴρηται δὲ ἡ παροιμία παρόσον πέντε κριταὶ τοὺς κωμικοὺς ἔκρινον, ὥς φησι Ἐπίχαρμος. Vgl. Suid. s. v. ἐν πέντε κριτῶν γούνασι. Hes. s. v. πέντε κριταί· τοσοῦτοι τοῖς κωμικοῖς ἔκρινον, οὐ μόνον Ἀθήνησιν, ἀλλὰ καὶ ἐν Σικελίᾳ. Schol. Arist. Av. 445: ἔκρινον ε' κριταὶ τοὺς κωμικούς. οἱ δὲ λαμβάνοντες τὰς ε' ψήφους εὐδαιμόνουν. Nach Lysias müssen sie durch eine zweite Loosung ausgeschieden sein, da der dort erwähnte Richter gesessen und geschrieben hat und nicht ausgeloost wird (ἀπέλαχε δέ). Wenn Petersen a. a. O., p. 24, A. 50 fragt, ob man in der Zeit der zwölf und dreizehn Phylen etwa sieben entscheidende Richter auswählte, wie sie Luc. Harmon. 2: καὶ γὰρ οὖν καὶ ἐν τοῖς ἀγῶσιν οἱ μὲν πολλοὶ θεαταὶ ἴσασι κροτῆσαί ποτε καὶ συρίσαι. κρίνουσι δὲ ἑπτὰ ἢ πέντε ἢ ὅσοι δὴ erwähnt werden, so hat diese Stelle wohl keine Beweiskraft.

[2]) Aristid. περὶ ῥητορικῆς Vol. II, p. 2 Dind.: καὶ τραγῳδοὺς μὲν καὶ κιθαριστὰς καὶ τοὺς ἄλλους τοὺς ἐπὶ τῆς μουσικῆς, μὴ ταὐτὸν φέρεσθαι τῆς τε ἀξίας ὄνομα καὶ τῆς τάξεως, ἢ κληροῦν γε ἂν ἤρκει μόνον, ἀλλ' ὅστις ἂν κάλλιστ' ἀγωνίσηται, τοῦτον στεφανοῦν καὶ πρῶτον ἀναγορεύειν, κἂν ὕστατος εἰσελθὼν τύχῃ. Vit. Soph., p. 130, 69 West.: ὅτι νικῶν ἐκηρύχθη.

[3]) S. p. 346, A. 2.

[4]) Auch die Reihenfolge der Dichter wurde durch das Loos bestimmt; vgl. Arist. Eccl. 1157: σχεδὸν ἅπαντας οὖν κελεύω δηλαδὴ κρίνειν ἐμέ, μηδὲ τὸν κλῆρον γενέσθαι μηδὲν ἡμῖν αἴτιον, ὅτι προείληχ'.

[5]) Arist. Ach. 10 f.: ὅτε δὴ 'κεχήνη προσδοκῶν τὸν Αἰσχύλον, ὁ δ' ἀνεῖπεν,

schliessen dürfen, förmlich durch einen Herold[1]) aufgerufen wurde. Obwohl das Nähere unbekannt ist, so scheint doch jedenfalls eine abgeschwächte Wiederholung der beim Proagon üblichen Förmlichkeiten ausgeschlossen zu sein; vielmehr ist nach einer Notiz des Philochoros[2]) anzunehmen, dass auf den Ruf des Heroldes der Dichter mit dem Chor, auch wohl mit dem Choregen[3]), in der Orchestra erschien, um dem Dionysos eine Weinspende darzubringen, worauf der Chor die Orchestra verlassen haben wird, bis die Oekonomie des Stückes sein Wiedererscheinen forderte. Der Dichter blieb bei der Aufführung, wahrscheinlich in den inneren Räumen des Bühnengebäudes, zugegen[4]). Nach der Exodos scheint der Chor wieder eingetreten zu sein und dem Dionysos eine zweite Spende dargebracht zu haben[5]). Dass nach Beendigung aller Agonen ein Schlussopfer dargebracht wurde, kann nur vermuthet werden[6]). Dass vor dem tragischen Agon mit der Festfeier in keinem Zusammenhange stehende Geschäfte vorgenommen wurden, ist bereits oben erwähnt[7]).

εἴσαγ', ὦ Θέογνι, τὸν χορόν. Petersen, N. Jahrbb. LXXXV, p. 665 und Leo, Rhein. Mus. XXXIII, p. 404 verlegen die Scene mit Recht ins Theater, Rohde ibid. XXXVIII, p. 254, A. 1 dagegen ins Odeion und denkt an den Proagon; doch bliebe dann dunkel, wie Dikaeopolis auf ein Stück des Aeschylos wartete, dessen bevorstehende Aufführung er nur beim Proagon erfahren konnte. Wesshalb an die Stelle des äschyleischen Stückes Theognis trat, lässt sich nicht nachweisen. Vgl. Petersen, Ueb. die Preisrichter, p. 16, A. 31.

[1]) Aehnlich wie bei Poll. IV, 88 (s. oben p. 195, A. 4) der Schauspieler Hermon.

[2]) S. oben p. 302, A. 1. Ueber den allgemeinen Gebrauch der Spende vor Beginn eines Kampfes s. Stephani, Compte-rendu 1873, p. 110 f.; 1874, p. 121 ff.

[3]) S. die oben p. 334, A. 4 citierten Stellen und Andocid. 4, 20: ἐνθυμήθητε δὲ Ταυρέαν, ὃς ἀντιχορηγὸς ἦν Ἀλκιβιάδῃ παισί. κελεύοντος δὲ τοῦ νόμου τῶν χορευτῶν ἐξάγειν ὃν ἄν τις βούληται ξένον ἀγωνιζόμενον, οὐκ ἐξὸν ἐπιχειρήσαντα κωλύειν, ἐναντίον ὑμῶν καὶ τῶν ἄλλων Ἑλλήνων τῶν θεωρούντων καὶ τῶν ἀρχόντων ἁπάντων παρόντων ἐν τῇ πόλει τύπτων ἐξήλασεν αὐτόν.

[4]) Valer. Max. III, 7: nec Euripides quidem Athenis arrogans visus est, cum postulante populo, ut ex tragoedia quandam sententiam tolleret, progressus in scaenam dixit se, ut eum doceret, non ut ab eo disceret, fabulas componere solere. Senec. Ep. 115, s. oben p. 306, A. 3. Athen. XIII, p. 583 E: τῆς δὲ Γναθαίνης ἤρα δεινῶς ... Δίφιλος ὁ κωμῳδοποιός ... ἐν ἀγῶνι οὖν ποτε αὐτὸν ἀσχημονήσαντα σφόδρα ἀρθῆναι ἐκ τοῦ θεάτρου συνέβη καὶ οὐδὲν ἧττον ἐλθεῖν πρὸς τὴν Γνάθαιναν. κελεύοντος οὖν τοῦ Διφίλου ὑπονίψαι τοὺς πόδας αὐτοῦ τὴν Γνάθαιναν, ἡ δὲ „Τί γάρ, εἶπεν, οὐκ ἠρμένος ἥκεις;“

[5]) Philochor. ap. Athen, a. a. O.

[6]) Mommsen, Heortologie, p. 396. [7]) S. oben p. 76.

Gleich nach dem letzten Tage der Dionysien wurde, wie §. 9 mitgetheilt ist, im Theater eine Volksversammlung abgehalten. In dieser wurden theils Belobungen der um die Festfeier verdienten Beamten ausgesprochen [1]), theils gegen diejenigen, welche in irgend einer Weise gegen die Regeln des Festes verstossen hatten, Klagen erhoben [2]). Auf diese Versammlung verwies wahrscheinlich Euripides den Hygiainon, der ihn wegen eines die Heiligkeit des Eides herabsetzenden Verses vor Gericht ziehen wollte [3]); eine Notiz, aus der zu schliessen ist, dass das Urtheil der Kampfrichter nur ein ästhetisches war und den sittlichen oder religiösen Werth der Stücke unberücksichtigt liess [4]). Vielleicht wurden auch etwaige Klagen wegen ungerechter Urtheile der Kampfrichter bei dieser Gelegenheit vorgebracht [5]).

Der siegreiche Dichter feierte dann ein mit einem Opfer verbundenes Siegesfest, bei dem er die Choreuten, auch wohl die Schauspieler, bewirthete [6]); auch festliche Vereinigungen der Dichter mit ihren Freunden fanden statt [7]), und mitunter scheinen sich die

---

[1]) CIA II, 114 B, v. 5: ἐπιγράψαι καὶ τὸ ψήφισμα, καθ' ὃ ἐστεφανώθη ἡ βουλὴ ὑπὸ τοῦ δήμου ἐν τῇ ἐν Διονύσου ἐκκλησίᾳ δόξασα καλῶς ἐπιμεμελῆσθαι τῆς εὐκοσμίας περὶ τὴν ἑορτὴν τοῦ Διονύσου (343 v. Chr.); ibid. 307, Belobung des Agonotheten (um 290); 420, Widmung einer Statue und Belobung der Epimeleten.

[2]) S. oben p. 73, A. 3.

[3]) Aristot. Rhet. III, 15: ἄλλος (τρόπος περὶ διαβολῆς), εἰ γέγονε κρίσις, ὥσπερ Εὐριπίδης πρὸς Ὑγιαίνοντα ἐν τῇ ἀντιδόσει κατηγοροῦντα ὡς ἀσεβής, ὅς γ' ἐποίησε κελεύων ἐπιορκεῖν „ἡ γλῶσσ' ὀμώμοχ', ἡ δὲ φρὴν ἀνώμοτος (Hippol. 612)". ἔφη γὰρ αὐτὸν ἀδικεῖν τὰς ἐκ τοῦ Διονυσιακοῦ ἀγῶνος κρίσεις εἰς τὰ δικαστήρια ἄγοντα· ἐκεῖ γὰρ αὐτῶν δεδωκέναι λόγον ἢ δώσειν, εἰ βούλεται κατηγορεῖν.

[4]) Der Hippolytos erhielt den ersten Platz nach der Didaskalie; s. oben p. 312, A. 1. Vgl. Sauppe a. a. O., p. 12 gegen Böttiger, Opusc., p. 74 und Herm., Gott. Alterth. §. 148, 13.

[5]) Aeschin. Ctesiph. §. 232: καὶ τοὺς μὲν κριτὰς τοὺς ἐκ τῶν Διονυσίων, ἐὰν μὴ δικαίως τοὺς κυκλίους χοροὺς κρίνωσι, ζημιοῦτε. Dass Grund für solche Bestimmungen vorhanden war, erhellt aus Dem. Mid. §. 5: ἐπειδὴ δὲ τούς τε κριτὰς διαφθείραντος τούτου καὶ διὰ τοῦτο τῆς φυλῆς ἀδίκως ἀφαιρεθείσης τὸν τρίποδα κτλ., ibid. §. 18: προδιαφθείρας τοίνυν τοὺς κριτὰς τῷ ἀγῶνι τῶν ἀνδρῶν.

[6]) Plat. Conv. p. 173 A: πότε ἐγένετο ἡ συνουσία αὕτη; Παίδων ἡμῶν ὄντων ἔτι, ὅτε τῇ πρώτῃ τραγῳδίᾳ ἐνίκησεν Ἀγάθων, τῇ ὑστεραίᾳ ἢ ᾗ τὰ ἐπινίκια ἔθυεν αὐτός τε καὶ οἱ χορευταί. Ibid. p. 174 A: καὶ τὸν εἰπεῖν ὅτι Ἐπὶ δεῖπνον εἰς Ἀγάθωνος· χθὲς γὰρ αὐτὸν διέφυγον τοῖς ἐπινικίοις φοβηθεὶς τὸν ὄχλον. Vgl. Arist. ap. Athen. IX, p. 387 F (II, p. 1127 M. = p. 504. n. 433 K.): ἀτταγᾶς ἥδιστον ἕψειν ἐν ἐπινικίοις κρέας.

[7]) Plato a. a. O. Athen. V, p. 217 B: ἀπὸ δὲ Ἀπολλοδώρου καὶ τῆς Ηλά-

ersteren in ihrer Freude selbst zu übertriebenen Leistungen verstiegen zu haben[1]).

Die Dichter und Choregen des Agon, die Stücke und Protagonisten, sowie das Ergebniss des Urtheils der Kampfrichter liess der Archon officiell aufzeichnen und diese Acten im Archiv aufbewahren[2]). Als die dramatische Poesie ihren Höhepunkt bereits erreicht hatte, begann man, veranlasst durch das lebhafte Interesse an derselben, die genannten Verzeichnisse in Stein graben und im heiligen Bezirk des Dionysos öffentlich aufstellen zu lassen[3]). Die Benutzung dieser und der choregischen Inschriften, sowie die Durchforschung des Archivs setzte den Aristoteles in den Stand, sein Buch über die Didaskalieen zu verfassen[4]), For-

---

τωνος γενέσεως τεσσαρεσκαιδέκατός ἐστιν ἄρχων Εὔφημος, ἐφ' οὗ τὰ ἐπινίκια 'Αγάθωνος ἑστιῶνται. Vgl. Arist. Pac. 769 ff.: πᾶς γάρ τις ἐρεῖ νικῶντος ἐμοῦ κἀπὶ τραπέζῃ καὶ συμποσίοις „φέρε τῷ φαλακρῷ, δὸς τῷ φαλακρῷ τῶν τρωγαλίων καὶ μὴ ἀφαίρει γενναιοτάτου τῶν ποιητῶν ἀνδρὸς τὸ μέτωπον ἔχοντος". Auch Protagonisten feierten ihren Sieg durch ein Gelage. Alciphr. Ep. III, 48: ὡς ἐνίκα (Λικύμνιος ὁ τῆς τραγῳδίας ὑποκριτὴς) τοὺς ἀντιτέχνους Κριτίαν τὸν Κλεωναῖον καὶ Ἵππασον τὸν 'Αμβρακιώτην τοὺς Αἰσχύλου Προπομποὺς . . . γαῦρος ἦν καὶ κιττοστεφὴς ἦγε συμπόσιον. Chabrias aus Aixone, der in Delphi mit dem Viergespann gesiegt hatte, veranstaltet ein Siegesfest bei Demosth. In Neaer. §. 33.

[1]) Schol. Arist. Pac. 835 von Ion von Chios: φασὶ δὲ αὐτὸν ὁμοῦ διθύραμβον καὶ τραγῳδίαν ἀγωνισάμενον ἐν τῇ 'Αττικῇ νικῆσαι καὶ εὐνοίας χάριν προῖκα Χῖον οἶνον πέμψαι 'Αθηναίοις. Athen. I, p. 3 F: ὁ δὲ Χῖος Ἴων τραγῳδίαν νικήσας 'Αθήνησιν ἑκάστῳ τῶν 'Αθηναίων ἔδωκε Χίου κεράμιον, eine Nachricht, die von Bergk, Com. Att. rell., p. 302 falsch verstanden ist.

[2]) S. Bergk, Rhein. Mus. XXXIV, p. 295. Vgl. über die Didaskalieen Casaubonus ad Athen. VI, p. 235 E; Boeckh CIG I, p. 350; Ranke, Vita Aristophanis (bei Thiersch Ausg. v. Arist. Plutos), p. CXXXI f.; Mein., Hist. crit. com. Gr., p. 5; Kayser, Hist. crit. trag., p. XI; Köhler, Mittheil. d. arch. Instit. in Athen III, p. 112 f. u. 129 ff.

[3]) Solche Inschriften haben sich erhalten CIA II, 972, vgl. oben p. 325, A. 4 und p. 326, A. 6; 973, vgl. oben p. 323, A. 2; 974, sehr fragmentiert; 975, vgl. oben p. 326, A. 1. Die ältesten bis jetzt gefundenen hieher gehörenden Inschriften scheinen nicht vor dem dritten Jahrhundert geschrieben zu sein, waren aber gewiss nicht die ersten Denkmäler dieser Art, die aufgestellt wurden; Köhler a. a. O., p. 131. Derselbe bezweifelt ibid., p. 129, dass auch über die Aufführungen an den Lenäen didaskalische Inschriften öffentlich ausgestellt waren, urtheilt aber anders zu CIA II, 972. Boeckh a. a. O. meinte, die ältesten didaskalischen Inschriften seien gleich nach der Aufführung der Dramen hergestellt, doch s. dagegen Bergk a. a. O., p. 295.

[4]) Diog. Laert. V, 26 nennt unter den aristotelischen Schriften διδασκαλίαι α'. Mit Aristoteles' Namen werden sie citiert Schol. Arist. Av. 282; 1379; Schol. Plat., p. 330 Bekk.; Suid. s. v. ὄνου σκιά; Harpocr. s. v. διδάσκαλος; Plut. Non posse suav. 13, 6, p. 1096 A; ohne denselben Schol. Arist. Ran. 1122;

schungen, mit denen sich auch spätere Gelehrte beschäftigten [1]) und auf die in letzter Instanz die erhaltenen Didaskalieen zurückgehen [2]).

§. 25.

Dramatische Aufführungen ausserhalb Athens.

Es ist selbstverständlich, dass die glänzenden dramatischen Agonen Athens schon frühzeitig die Aufmerksamkeit der übrigen Griechen auf sich zogen und den Wunsch rege machten, ähnliche Spiele auch in der Heimath zu veranstalten [3]). Schon Aeschylos führte bei dem Könige Hiero (478—467) in Syrakus seine Ätnäerinnen

1155; Vesp. 1080; Harpocr. s. v. Σθένελος. Arg. ad Eur. Rhes. Vielleicht gehört hieher Schol. Arist. Av. 404. Vgl. Rose, Aristot. pseudep., p. 550 ff. Ob die aristotelische Schrift auch die Dithyrambendichter berücksichtigte, ist unbekannt. Reisch, De mus. Gr. certam., p. 24, A. 3.

[1]) Welcker, Gr. Tragg., p. 93 ff. Leo, Rhein. Mus. XXXIII, p. 142. Es sind Dikaearch, Arg. ad Arist. Ran.; ad Soph. Oed. R. und Aiax — Heraklides Ponticus, Diog. Laert. V, 88: περὶ τῶν τραγῳδοποιῶν α'; Mein. FCG. III, p. 60 — Kallimachos Suid. s. v.: πίναξ καὶ ἀναγραφὴ τῶν κατὰ χρόνους καὶ ἀπ' ἀρχῆς γενομένων διδασκάλων. Athen. VIII, p. 336 E; XI, p. 496 F; Schol. Arist. Nub. 552; Av. 1242 — Eratosthenes, Harpocr. s. v. μεταλλαῖς: Ἐρατοσθένης ἐν ζ' περὶ τῆς ἀρχαίας κωμῳδίας; Schol. Arist. Nub. 552 — Aristophanes von Byzanz, Athen. IX, p. 408 F: ἐν τοῖς πρὸς τοῦ Καλλιμάχου πίνακας; Et. M. s. v. πίναξ — Karystios von Pergamon, Athen. VI, p. 235 E: ἐν τῷ περὶ διδασκαλιῶν.

[2]) Ein Werk des Aristoteles verwandten Inhalts wird bei Diog. Laert. V, 26 unter dem Titel νῖκαι Διονυσιακαὶ α' und in der Vit. Aristot. p. 404, 67 West. unter dem volleren Titel νικῶν Διονυσιακῶν ἀστικῶν καὶ ληναϊκῶν (vgl. Bergk, Rhein. Mus. XXXIV, p. 332, A. 2) citiert; auch dieses beruhte auf urkundlicher Grundlage; wenigstens hat sich CIA II, 977 ein Katalog tragischer und komischer Dichter und Schauspieler mit den Namen beigesetzter Zahl der Siege an den Dionysien und Lenäen erhalten, in dem die Personen nach der Zeit des von ihnen gewonnenen ersten Sieges geordnet sind. Das fragliche Verzeichniss scheint bis auf die Zeit zurückzugehen, in der der Chor für jede Art des Agon zuerst bewilligt wurde und ist etwa um die Mitte des dritten Jahrhunderts in Stein gehauen, später aber bis in die Mitte des zweiten Jahrhunderts fortgesetzt. Vgl. Köhler, Mittheilungen 1878, p. 241 ff.; Bergk, Rh. Mus. XXXIV, p. 292; Wecklein in Bursian's Jahresbericht XIX, p. 638; Dittenberger, Sylloge Inscriptionum II, p. 614. P. Nikitin, Zur Geschichte der dramatischen Wettkämpfe in Athen. St. Petersburg 1882 (russisch), vgl. Philol. Wochenschr. 1883, p. 961 ff. und Bursian's Jahresber. XL, p. 361.

[3]) Grysar, De Graecorum tragoedia etc., p. 9 ff. Welcker, Griechische Tragg., p. 924 ff.; 1238 ff. G. Lafaye, De poetarum et oratorum certaminibus apud veteres. Paris 1884. Reisch, De musicis Graecorum certaminibus. Wien 1886.

auf[1]); doch scheinen zur Zeit der athenischen Expedition die Stücke des Euripides in Sicilien noch unbekannt gewesen zu sein[2]). Dionysios der ältere (406—368) schrieb selbst Tragödien[3]). Der makedonische König Archelaos (413—399) zog den Euripides[4]) und den Agathon[5]) an seinen Hof und stiftete zu Dion dem olympischen

---

[1]) Vit. Aesch., p. 120, 51 Westermann: ἐλθὼν τοίνυν εἰς Σικελίαν Ἱέρωνος τότε τὴν Αἴτνην κτίζοντος ἐπεδείξατο τὰς Αἰτναίας οἰωνιζόμενος ἐντεῦθεν βίον ἀγαθὸν τοῖς συνοικίζουσι τὴν πόλιν. Ueber den Aufenthalt des Aeschylos in Sicilien s. Welcker, Trilogie, p. 516 ff. und Holm, Geschichte Siciliens im Alterthum I, p. 229 ff. Ob damals das Theater zu Syrakus, welches Demokopos Myrilla nach Eustath. ad Od. III, 68, p. 1457, 24 Ed. Rom. vor der Zeit des Sophron (also vor 420 nach Suid. s. v. Σώφρων) vollendete, schon existierte, steht nicht fest. Vgl. Wieseler, E. u. Gr., p. 186. Man müsste denn annehmen, es sei um der einheimischen Komödie willen gebaut. Auffallend ist auch, dass Schubring, Arch. Ztg. 1872, XXX, p. 100 ein Theater zu Selinus in die Zeit zwischen 628 und 546 v. Chr. setzt; das kleinere, nördlich von der Akropolis gelegene, gehört nach Holm (Privatmittheilung) erst der Zeit um oder nach 400 v. Chr. an.

[2]) Plut. Nic. 29: ἔνιοι δὲ καὶ δι' Εὐριπίδην ἐσώθησαν. μάλιστα γάρ, ὡς ἔοικε, τῶν ἐκτὸς Ἑλλήνων ἐπόθησαν αὐτοῦ τὴν μοῦσαν οἱ περὶ Σικελίαν καὶ μικρὰ τῶν ἀφικνουμένων ἑκάστοτε δείγματα καὶ γεύματα κομιζόντων ἐκμανθάνοντες ἀγαπητῶς μετεδίδοσαν ἀλλήλοις. τότε γοῦν φασι τῶν σωθέντων οἴκαδε συχνοὺς ἀσπάσασθαι τὸν Εὐριπίδην φιλοφρόνως καὶ διηγεῖσθαι τοὺς μέν, ὅτι δουλεύοντες ἀφείθησαν ἐκδιδάξαντες ὅσα τῶν ἐκείνου ποιημάτων ἐμέμνηντο, τοὺς δ', ὅτι πλανώμενοι μετὰ τὴν μάχην τροφῆς καὶ ὕδατος μετέλαβον τῶν μελῶν ᾄσαντες. Vgl. Suid. s. v. Ἀρίστιππος. Grysar a. a. O., p. 15.

[3]) Ael. V. hist. XIII, 18: Διονύσιος, ὁ τῆς Σικελίας τύραννος, τραγῳδίαν μὲν ἠσπάζετο καὶ ἐπῄνει καὶ οὖν καὶ δράματα ἐξεποίησε τραγικά, ἀλλοτρίως δὲ πρὸς τὴν κωμῳδίαν διέκειτο, ὅτι οὐκ ἦν φιλόγελως. Doch hatte er keinen Erfolg: Themist. Or. IX, p. 126: τραγῳδίας ἱκανῶς γράφειν καὶ Διονύσιος ἱκανὸς ἦν, ἀλλ' ἐνέπλησε δραμάτων πᾶσαν τὴν Σικελίαν μᾶλλον ἢ τὴν σκηνήν. Er liess sich von Antiphon helfen, Plut. Vit. X Oratt. I, 17, p. 833 C: λέγεται δὲ τραγῳδίας συνθεῖναι καὶ ἰδίᾳ καὶ σὺν Διονυσίῳ τῷ τυράννῳ. Vgl. Luc. Adv. indoct. 15: λέγεται γὰρ καὶ Διονύσιον τραγῳδίαν ποιεῖν φαύλως πάνυ καὶ γελοίως, ὥστε τὸν Φιλόξενον πολλάκις δι' αὐτὴν ἐς τὰς λατομίας ἐμπεσεῖν οὐ δυνάμενον κατέχειν τὸν γέλωτα. Diod. XV, 74 s. oben p. 316, A. 1. Mehr bei Welcker, Gr. Tragg., p. 1229 ff.

[4]) Vit. Eurip., p. 140, 31 Westermann: σκωπτόμενος ὑπὸ τῶν κωμῳδοποιῶν ἀφεὶς τὴν Ἀθήνησι διατριβὴν εἰς Μακεδονίαν ἀπῆρε παρὰ τὸν βασιλέα Ἀρχέλαον, καὶ δεχθεὶς ὑπ' αὐτοῦ κάλλιστα καὶ φιλοτιμηθεὶς μεγίστης ἠξιοῦτο τιμῆς. Luc. Paras. 35: Εὐριπίδης μὲν γὰρ ὅτι Ἀρχελάῳ μέχρι τοῦ θανάτου παρεσίτει . . . πάντως ἐπίστασαι. Vgl. Plut. De EI apud Delph. I, p. 384 E. De vit. pud. 7, p. 531 D. Ael. V. hist. XIII, 4. II, 21. Sein Begräbniss in Pella Suid. s. v. Εὐριπίδης. Pausanias I, 2, 2. Vit. Eur., p. 140, 38 Westermann.

[5]) Arist. Ran. 83 ff.: ΗΡΑ. Ἀγάθων δὲ ποῦ 'στιν; ΔΙΟ. ἀπολιπών μ' ἀποίχεται, ἀγαθὸς ποιητὴς καὶ ποθεινὸς τοῖς φίλοις. ΗΡΑ. ποῖ γῆς ὁ τλήμων; ΔΙΟ. ἐς μακάρων εὐωχίαν. Schol. ad v. 85: ὅτι Ἀρχελάῳ τῷ βασιλεῖ μέχρι τῆς τελευτῆς

Zeus und den Musen ein wahrscheinlich mit scenischen Agonen ausgestattetes Fest [1]). Als Philipp in Aegae ermordet wurde, sollten glänzende Tragödien aufgeführt werden [2]). Alexander von Pherae (369—359) sah in seiner Heimath den Kresphontes des Euripides [3]). Im eigentlichen Griechenland, auf den Inseln und in den Colonieen begünstigte die weite Verbreitung des Dionysoscultus [4]) die Uebersiedelung dramatischer Darstellungen. In der That finden wir solche zur Feier der Dionysien nicht selten erwähnt [5]). Zu Demosthenes'

μετὰ ἄλλων πολλῶν συνῆν ἐν Μακεδονίᾳ. Plat. Conv., p. 172 C: οὐκ οἶσθ' ὅτι πολλῶν ἐτῶν Ἀγάθων ἐνθάδε οὐκ ἐπιδεδήμηκεν. Ael. V. hist. XIII, 4. Welcker a. a. O., p. 982.

[1]) Arrian. Anab. I, 11, 1: ταῦτα δὲ διαπραξάμενος (Ἀλέξανδρος) ἐπανῆλθεν εἰς Μακεδονίαν· καὶ τῷ τε Διὶ τῷ Ὀλυμπίῳ τὴν θυσίαν τὴν ἀπ' Ἀρχελάου ἔτι καθεστῶσαν ἔθυσε καὶ τὸν ἀγῶνα ἐν Αἰγαῖς διέθηκε τὰ Ὀλύμπια. οἱ δὲ καὶ ταῖς Μούσαις λέγουσιν ὅτι ἀγῶνα ἐποίησε. Etwas anders Diodor. XVII, 16: θυσίας μεγαλοπρεπεῖς τοῖς θεοῖς συνετέλεσεν ἐν Δίῳ τῆς Μακεδονίας καὶ σκηνικοὺς ἀγῶνας Διὶ καὶ Μούσαις, οὓς Ἀρχέλαος πρῶτος κατέδειξε; wahrscheinlich liegt hier ein Irrthum Arrians vor. Vgl. Welcker, Gr. Tragg., p. 1277, A. 87 und Wieseler, E. u. Gr., p. 196, A. 73.

[2]) Diod. XVI, 92, wo auch erzählt wird, dass der Tragöde Neoptolemos am Tage vorher beim Mahle Verse recitieren musste.

[3]) Ael. V. hist. X, 14, 40: Θεοδώρου δὲ τοῦ τῆς τραγῳδίας ποιητοῦ ὑποκρινομένου τὴν Μερόπην σφόδρα ἐμπαθῶς, ὁ δὲ (Ἀλέξανδρος) ἐς δάκρυα ἐξέπεσεν εἶτα ἐξανέστη τοῦ θεάτρου. Plut. De fort. Alex. II, 1, p. 334 A.

[4]) Dionysien in Sikyon Herod. V, 67. Paus. II, 7, 6 — Pellene Paus. VII, 27, 1 — Elis Paus. VI, 26, 1. Athen. I, p. 34 A. Plut. Quaest. Gr. 36, p. 299 A. — Alea Paus. VIII, 23, 1 — Kynaetha Paus. VIII, 19, 1 — Tritaea Paus. VII, 22, 6 (bakchische Gebräuche) — Gytheion Paus. III, 22, 2 — Eretria Rangab. Ant. Hell. II, 689, 45. Philol. X, 301 — Andros Paus. VI, 26, 2 — Tenos CIG 2330—3333 — Delos Bull. d. Corr. Hellén. VII, p. 103 ff. — Keos CIG 2354 — Syros ibid. 2347 c — Paros ibid. 2374 e — Naxos Plut. Thes. 20. Athen. III, p. 78 C — Amorgos CIG. 2263 c — Astypalaea ibid. 2483 — Tlos Diod. III, 66. Vitr. III, 3, 8. VII, Praef. 12 — Rhodos Diod. XX, 84 — Iasos Le Bas, Asie min. 252 ff. — Milet Diod. XIII, 104 — Priene Journal of hell. stud. IV, 237. — Ephesos Hicks, Histor. inscr. 150 (302 v. Chr.) — Chios Aen. Tact. 17 — Lebedos Strab. XIV, §. 29 — Erythrae Rangab. II, 737. 738 — Smyrna Philostr. Vit. Soph. I, 25, p. 227 Kays. — Antissa Aristot. Oecon. II, p. 1347 — Heraklea am Pontus Chion. Ep. 17 — Kerkyra CIG 1845, 17 — Tarent Plat. Legg. I, p. 637 B. Dio Cass. frgm. 39, 5. Zonaras VIII, 2 — Naukratis Athen. IV, p. 149 D.

[5]) Ausser den in der vorigen A. durch den Druck hervorgehobenen Stellen nennen wir für Kyzikos CIG 3655 — Smyrna Marm. Ox. Chandl. ep. 18 — Ephesos CIG 2976 — Aegina Hicks, Hist. inscr. 189 (2 Jahrh.) — Astypalaea CIG 2487 — Knidos Athen. XIII, p. 591 A — Hephaestia CIA II 592 — Myrina Bull. de Corr. Hell. 1885, p. 49 und 54 n. 3 — Byzanz CIA II, 251. Herodian. III, 6, 9. Suid. s. v. Σεβῆρος. Dio Cass. 74, 12. — Perinth, Archäol.-epigraph. Mittheil. aus Oesterreich VII, p. 215 n. 38.

Zeit war der berühmte Tragöde Aristodemos auf Reisen von einer Stadt zur andern[1]); unter Lysimachos gab man in Abdera die Andromeda des Euripides[2]), und in Herakleia am Pontos kommen Dramen an den Dionysien um die Mitte des vierten Jahrhunderts vor[3]). Mit dieser Ausbreitung der Schauspiele hing der Bau zahlreicher steinerner Theater zusammen. In Korinth wird ein solches schon im Jahre 394 erwähnt[4]), das zu Megalopolis wird um 370[5]) und das in Sikyon kurz nach 303 erbaut sein[6]). Das Theater zu Argos wird zwar erst im Jahre 225 genannt[7]), scheint aber schon früher bestanden zu haben. Ueberhaupt erhielten wahrscheinlich alle einigermassen bedeutenden griechischen Städte im vierten Jahrhundert Theater, und bald nach Alexander waren solche allgemein verbreitet.

Dieselben wurden um so mehr benutzt, als im vierten Jahrhundert nach doppelter Richtung hin eine Vermehrung der Gelegenheiten zu dramatischen Aufführungen eintrat, indem einerseits Fürsten und Feldherren anfingen, glückliche Ereignisse des politischen Lebens

---

[1]) Aeschin. De fals. leg. §. 19: οὕτω δ' ἦν πρόθυμος εἰς τὰ πράγματα, ὥστε ἐν τῇ βουλῇ γράφει, ἵνα ἀζήμιος ὢν ἡμῖν ὁ Ἀριστόδημος συμπρεσβεύῃ, ἑλέσθαι πρέσβεις ἐπὶ τὰς πόλεις, ἐν αἷς ἔδει τὸν Ἀριστόδημον ἀγωνίζεσθαι, οἵτινες ὑπὲρ αὐτοῦ παραιτήσονται τὰς ζημίας. Schol. ad h. l.: θέλει δὲ εἰπεῖν, ὅτι ἀρραβῶνας ἦν δεξάμενος ὁ Ἀριστόδημος ἀπό τινων πόλεων πρὸς τὸ ἀγωνίζεσθαι ἐν αὐταῖς· ἦν γὰρ τραγῳδὸς καὶ ἔδει αὐτὸν ἢ ἀγωνίσασθαι ἢ διπλοῦν τὸν ἀρραβῶνα καταβαλεῖν· ἔδει οὖν πρέσβεων τῶν πεισόντων τὰς πόλεις μὴ διπλοῦν τὸν ἀρραβῶνα κομίσασθαι, ἀλλ' ἁπλοῦν.

[2]) Luc. De hist. conscrib. 1: Ἀβδηρίταις φασὶ Λυσιμάχου ἤδη βασιλεύοντος ἐμπεσεῖν τι νόσημα . . . τοιοῦτο· . . . αἰτίαν δέ μοι δοκεῖ τοῦ τοιούτου παρασχεῖν Ἀρχέλαος ὁ τραγῳδὸς εὐδοκιμῶν τότε, μεσοῦντος θέρους ἐν πολλῷ τῷ φλογμῷ τραγῳδήσας αὐτοῖς τὴν Ἀνδρομέδαν κτλ. Dittenb., Syllog. 228, v. 29 (2 Jahrh.).

[3]) Chion. Ep. 17: μέλλω γὰρ τοῖς Διονυσίοις ἐπιτίθεσθαι τῷ τυράννῳ vgl. mit Diod. XVI, 36: Κλέαρχος δὲ ὁ Ἡρακλείας τύραννος Διονυσίων ὄντων ἐπὶ θέαν βαδίζων ἀνῃρέθη.

[4]) Xen. Hell. IV, 4, 3: ἔπαιον τὸν μέν τινα συνεστηκότα ἐν κύκλῳ, τὸν δὲ καθήμενον, τὸν δέ τινα ἐν θεάτρῳ, doch darf auf ein dramatisches Spiel nicht geschlossen werden.

[5]) Paus. VIII, 32, 1: τοῦ θεάτρου δὲ οὐ πόρρω λείπεται τοῦ βουλευτηρίου θεμέλια κτλ. Vgl. II, 27, 5 und Wieseler, D. d. B., p. 6.

[6]) Wieseler, E. u. Gr., p. 201.

[7]) Plut. Cleom. 17: ἐλπίσας ὁ Κλεομένης ὄχλου πανηγυρικοῦ καὶ θεατῶν τὴν πόλιν γέμουσαν ἀπροσδοκήτως ἐπελθὼν μᾶλλον ταράξειν, νυκτὸς ἦγε πρὸς τὰ τείχη τὸ στράτευμα, καὶ τὸν περὶ τὴν Ἀσπίδα τόπον καταλαβὼν ὑπὲρ τοῦ θεάτρου κτλ. Wieseler a. a. O., p. 199.

durch Veranstaltung scenischer Agonen zu feiern, andererseits in manchen Städten die musischen Agonen an Festen, welche zum Dionysos in keiner Beziehung standen, durch Aufführung von Dramen erweitert wurden. In ersterer Beziehung ist zunächst Folgendes zu bemerken. Philipp veranstaltete nach dem Fall Olynths [1]) und bei der Hochzeit seiner Tochter scenische Spiele [2]). Alexander, der überhaupt ein grosser Liebhaber von Agonen aller Art war [3]), gern Tragödien las [4]) und Dichter [5]) wie Schauspieler [6]) begünstigte, gab nach der Einnahme von Theben [7]), nach seiner Rückkehr aus

---

[1]) Dem. De fals. leg. §. 192: ἐπειδὴ γὰρ εἷλεν Ὄλυνθον Φίλιππος, Ὀλύμπια ἐποίει· εἰς δὲ θυσίαν ταύτην καὶ τὴν πανήγυριν πάντας τοὺς τεχνίτας συνήγαγεν. ἑστιῶν δ' αὐτοὺς καὶ στεφανῶν τοὺς νενικηκότας ἤρετο Σάτυρον τουτονὶ τὸν κωμικόν κτλ. Suid. s. v. Ἀναξανδρίδης· ... γεγονὼς ἐν τοῖς ἀγῶσι Φιλίππου τοῦ Μακεδόνος ... ἔγραψε δὲ δράματα ἑξηκονταπέντε, ἐνίκησε δὲ ι'. Ueber seinen Verkehr mit Aristodemos und Neoptolemos vgl. Arg. Dem. De fals. leg., p. 336 oben p. 187, A. 2 und 3.

[2]) Diod. XVI, 92.

[3]) Plut. Alex. 4: φαίνεται δὲ καὶ καθόλου πρὸς τὸ τῶν ἀθλητῶν γένος ἀλλοτρίως ἔχων· πλείστους γέ τοι θεὶς ἀγῶνας οὐ μόνον τραγῳδῶν καὶ αὐλητῶν καὶ κιθαρῳδῶν, ἀλλὰ καὶ ῥαψῳδῶν θήρας τε παντοδαπῆς καὶ ῥαβδομαχίας, οὔτε πυγμῆς οὔτε παγκρατίου μετά τινος σπουδῆς ἔθηκεν ἆθλον.

[4]) Plut. Alex. 8: κἀκεῖνος (Ἅρπαλος) ἔπεμψεν αὐτῷ τάς τε Φιλίστου βίβλους καὶ τῶν Εὐριπίδου καὶ Σοφοκλέους καὶ Αἰσχύλου τραγῳδίας συχνάς.

[5]) Antiphanes las ihm vor, Athen. XIII, p. 555 A: Ἀντιφάνης ὁ κωμῳδοποιὸς ὡς ἀνεγίγνωσκέ τινα τῷ βασιλεῖ Ἀλεξάνδρῳ τῶν ἑαυτοῦ κωμῳδιῶν. Auch den Neophron hatte er bei sich, Suid. s. v. Νεόφρων: συνὴν δὲ ... Ἀλεξάνδρῳ τῷ Μακεδόνι καὶ διότι φίλος ἦν Καλλισθένει τῷ φιλοσόφῳ, σὺν ἐκείνῳ καὶ αὐτὸν ἀνεῖλεν αἰκισμοῖς.

[6]) Plut. Alex. 10: πέμπει Θεσσαλὸν εἰς Καρίαν τὸν τῶν τραγῳδιῶν ὑποκριτὴν Πιξωδάρῳ διαλεξόμενον, ὡς χρὴ τὸν νόθον ἐάσαντα καὶ οὐ φρενήρη μεθαρμόσασθαι τὸ κῆδος εἰς Ἀλέξανδρον. Ibid. 29: οὐ μὴν διέφηνε τὴν σπουδὴν πρότερον ἢ ταῖς ψήφοις ἀναγορευθῆναι νικῶντα τὸν Ἀθηνόδωρον. τότε δέ, ὡς ἔοικεν, ἀπιὼν ἔφη τοὺς μὲν κριτὰς ἐπαινεῖν, αὐτὸς μέντοι μέρος ἂν ἡδέως προέσθαι τῆς βασιλείας ἐπὶ τῷ μὴ Θεσσαλὸν ἰδεῖν νενικημένον. ἐπεὶ δὲ Ἀθηνόδωρος ὑπὸ τῶν Ἀθηναίων ζημιωθείς, ὅτι πρὸς τὸν ἀγῶνα τῶν Διονυσίων οὐκ ἀπήντησεν, ἠξίου γράψαι περὶ αὐτοῦ τὸν βασιλέα, τοῦτο μὲν οὐκ ἐποίησε, τὴν δὲ ζημίαν ἀπέστειλε παρ' ἑαυτοῦ (vgl. p. 379, A. 1). Λύκωνος δὲ τοῦ Σκαρφέως εὐημεροῦντος ἐν τῷ θεάτρῳ καὶ στίχον εἰς τὴν κωμῳδίαν ἐμβαλόντος αἴτησιν περιέχοντα δέκα ταλάντων, γελάσας ἔδωκε. Dafür schmeichelten ihm die Schauspieler, so dass sie statt Διονυσοκόλακες zum Spott Ἀλεξανδροκόλακες genannt wurden, Athen. XII, p. 538 F. Welcker, Tragg., p. 1340, A. 8.

[7]) Diod. XVII, 16: θυσίας ... συνετέλεσεν ἐν Δίῳ τῆς Μακεδονίας καὶ σκηνικοὺς ἀγῶνας Διὶ καὶ Μούσαις, οὓς Ἀρχέλαος ὁ προβασιλεύσας πρῶτος κατέδειξε. Arrian. Anab. I, 11, 1, oben p. 378, A. 1.

Aegypten in Phönicien [1]), nach der Gefangennahme des Dareios [2]) und bei seiner Hochzeit [3]) glänzende Spiele, bei denen auch Dramen aufgeführt wurden, und feierte am Hydaspes die Dionysien [4]). Zu solchen Festen wurde eine erstaunliche Menge von Künstlern aufgeboten [5]). Dem Herrn ahmten die Untergebenen nach [6]). Unter den Diadochen wurde das Drama besonders in Aegypten gepflegt. Ptolemaeos Lagi lud den Menander und den Philemon nach Alexandreia ein [7]); unter Philadelphos erlebte die Tragödie durch die

---

[1]) Plut. Alex. 29: εἰς δὲ τὴν Φοινίκην ἐπανελθὼν ἐξ Αἰγύπτου θυσίας τοῖς θεοῖς καὶ πομπὰς ἐπετέλει καὶ χορῶν κυκλίων καὶ τραγικῶν ἀγῶνας οὐ μόνον ταῖς παρασκευαῖς, ἀλλὰ ταῖς ἁμίλλαις λαμπροὺς γενομένους. ἐχορήγουν γὰρ οἱ βασιλεῖς τῶν Κυπρίων, ὥσπερ Ἀθήνησιν οἱ κληρούμενοι τὰς φυλὰς καὶ ἠγωνίζοντο θαυμαστῇ φιλοτιμίᾳ πρὸς ἀλλήλους. μάλιστα δὲ Νικοκρέων ὁ Σαλαμίνιος καὶ Πασικράτης ὁ Σόλιος διεφιλονείκησαν. οὗτοι γὰρ ἔλαχον τοῖς ἐνδοξοτάτοις ὑποκριταῖς χορηγεῖν, Πασικράτης μὲν Ἀθηνοδώρῳ, Νικοκρέων δὲ Θετταλῷ, περὶ ὃν ἐσπουδάκει καὶ αὐτὸς Ἀλέξανδρος. Plut. De fort. Alex. II, 2, p. 334 E.

[2]) Ael. V. hist. VIII, 7: ἀφίκοντο δὲ καὶ μουσουργοὶ καὶ ὑποκριταί, οἳ μὲν κωμῳδίας οἳ δὲ τραγῳδίας, πάμπολλοι.

[3]) Athen. XII, p. 538 E. Das Fest dauerte fünf Tage; es traten auf drei θαυματοποιοί, ein ῥαψῳδός, drei ψιλοκιθαρισταί, zwei κιθαρῳδοί, zwei αὐλῳδοί, fünf αὐληταί, drei τραγῳδοί (Thessalos, Athenodoros, Aristokritos), drei κωμῳδοί (Lykon, Phormion, Ariston), ein ψάλτης. Die vertheilten στέφανοι hatten einen Werth von fünfzehntausend Talenten. Ueber ähnliche Spiele vgl. Aelian. Var. hist. VIII, 7; Arr. Anab. II, 5, 8; III, 6, 1; VI, 28, 3; VII, 14, 10.

[4]) Athen. XIII, p. 595 E: συνεπιμαρτυρεῖ δὲ τούτοις καὶ ὁ τὸν Ἀγῆνα τὸ σατυρικὸν δραμάτιον γεγραφώς· ὅπερ ἐδίδαξε Διονυσίων ὄντων ἐπὶ τοῦ Ὑδάσπου τοῦ ποταμοῦ, εἴ τε Πύθων ἦν ὁ Καταναῖος ἢ ὁ Βυζάντιος, ἢ καὶ αὐτὸς ὁ βασιλεύς. Ueber das Stück s. Welcker a. a. O., p. 1241.

[5]) In Ekbatana spielten 3000 Künstler. Plut. Alex. 72. Arrian. Anab. VII, 14.

[6]) Aristot. Oecon. II, p. 1351: Φιλόξενός τις Μακεδὼν Καρίας σατραπεύων δεηθεὶς χρημάτων Διονύσια ἔφασκε μέλλειν ἄγειν, καὶ χορηγοὺς προέγραψε τῶν Καρῶν τοὺς εὐπορωτάτους, καὶ προσέταττεν αὐτοῖς ἃ δεῖ παρασκευάζειν. ὁρῶν δ' αὐτοὺς δυσχεραίνοντας, ὑποπέμπων τινὰς ἠρώτα τί βούλονται δόντες ἀπαλλαγῆναι τῆς λειτουργίας. οἱ δὲ πολλῷ πλέον ἢ ὅσον ᾤοντο ἀναλώσειν ἔφασαν δώσειν τοῦ μὴ ὀχλεῖσθαι καὶ ἀπὸ τῶν ἰδίων ἀπεῖναι· ὁ δὲ παρὰ τούτων λαβὼν ὃ ἐδίδοσαν, ἑτέρους κατέγραψεν, ἕως ἔλαβε παρὰ τούτων ἃ ἐβούλετο. Polyaen. Stratag. VI, 10: Ἀλέξανδρος, φρούραρχος τῶν περὶ τὴν Αἰολίδα χωρίων μισθωσάμενος τῶν ἀπ' Ἰωνίας τοὺς ἀρίστους ἀγωνιστάς, αὐλητὰς μὲν Θέρσανδρον καὶ Φιλόξενον, ὑποκριτὰς δὲ Καλλιππίδην καὶ Νικόστρατον, θέαν ἐπήγγειλε, im Theater liess er dann die Zuschauer umstellen und erzwang von ihnen ein Lösegeld. Welcker, Gr. Tragg., p. 1241 setzt dieses Ereigniss in die Zeit Alexanders, Voelker, De Graecorum fabularum actoribus, p. 177 nach Xen. Hell. IV, 8, 18 vor das Jahr 392.

[7]) Alciphr. Ep. II, 3, 5: ἐδεξάμην παρὰ Πτολεμαίου τοῦ βασιλέως Αἰγύπτου γράμματα, ἐν οἷς δεῖταί μου πάσας δεήσεις, βασιλικῶς ὑπισχνούμενος τὸ δὴ λεγόμενον

alexandrinische Pleias eine Nachblüthe [1]; diese Dichter wetteiferten mit ihren Stücken an regelmässig abgehaltenen Dionysosfesten [2]; für die Künstler war Quartier in der königlichen Burg bereit [3], und mit unglaublichem Aufwande wurde die pentaeterische Procession abgehalten [4]. Unter den folgenden Ptolemäern scheint das Theater allmählich herabgesunken zu sein, doch verschleuderte noch unter Epiphanes Tlepolemos die königlichen Gelder an Schauspieler [5] und Euergetes II. wurde von den Künstlern besonders verehrt [6]. Von den Seleukiden gab Antigonos im Jahre 302 zu Antigoneia am Orontes ein grosses Fest [7], und Antiochos der Grosse war ein grosser Freund dramatischer Spiele [8]. Für die Blüthe der Bühnen-

---

τοῦτο τὰ τῆς γῆς ἀγαθὰ καὶ προτρέπεται καὶ ἐμὲ καὶ Φιλήμονα· καὶ γὰρ ἐκείνῳ γράμματα κεκομίσθαι φασί. καὶ αὐτὸς δὲ ὁ Φιλήμων ἐπέστειλέ μοι τὰ ἴδια δηλῶν ἐλαφρότερα καὶ ὡς οὐ Μενάνδρῳ γεγραμμένα ἧττον λαμπρά. Cfr. ibid. II, 4, 2. Menander lehnte ab ibid. II, 2, 8: πλεῖν μὲν καὶ εἰς Αἴγυπτον ἀπιέναι μακρὰν οὕτω ἀπῳκισμένην, βασιλείαν οὖσαν οὐδὲ ἐνθυμοῦμαι. Vgl. Meineke, Men. et Phil. rell., p. XXXII; XLVII. Plin. Nat. hist. VII, 30, 111.

1) Vgl. Welcker, Tragg., p. 1245 ff.

2) Athen. VII, p. 276 B: τοῦ Πτολεμαίου κτίζοντος ἑορτῶν καὶ θυσιῶν παντοδαπῶν γένη, καὶ μάλιστα περὶ τὸν Διόνυσον, ἠρώτησεν Ἀρσινόη τὸν φέροντα τοὺς θαλλούς, τίνα νῦν ἡμέραν ἄγει, καὶ τίς ἐστιν ἑορτή; Theocr. XVII, 112 ff.: οὐδὲ Διωνύσου τις ἀνὴρ ἱεροὺς κατ' ἀγῶνας ἵκετ' ἐπιστάμενος λιγυρὰν ἀναμέλψαι ἀοιδάν, ᾧ οὐ δωτίναν ἀντάξιον ὤπασε τέχνας. Μουσάων δ' ὑποφῆται ἀείδοντι Πτολεμαῖον ἀντ' εὐεργεσίας. Sositheos stritt mit Homeros, Suid. s. v. Σωσίθεος; Sosiphanes siegte 7 mal, Suid. s. v. Σωσιφάνης. Vgl. ferner Vitr. VII, Praef. 4: Musis et Apollini ludos dedicavit et quemadmodum athletarum sic communium scriptorum victoribus praemia et honores constituit, und die unten p. 407, A. 4 angeführte Inschr. aus Ptolemais, Bull. de C. H. IX, p. 132.

3) Athen. V, p. 196 A: πρὸ δὲ τοῦ ἄρξασθαι, τὴν κατασκευασθεῖσαν σκηνὴν ἐν τῷ τῆς ἄκρας περιβόλῳ, χωρὶς τῆς τῶν στρατιωτῶν καὶ τεχνιτῶν καὶ παρεπιδήμων ὑποδοχῆς, ἐξηγήσομαι.

4) Wahrscheinlich nach amtlichen Quellen beschrieben von Kallixenos, Athen. V, p. 197 C ff.

5) Pol. XVI, 21: ὃν δέ ποτε χρόνον τῆς ἡμέρας ἀπεμέριζε πρὸς ἐντεύξεις, ἐν τούτῳ διεδίδου, μᾶλλον δέ, εἰ δεῖ τὸ φαινόμενον εἰπεῖν, διερρίπτει τὰ βασιλικὰ χρήματα τοῖς ἀπὸ τῆς Ἑλλάδος παραγεγονόσι πρεσβευταῖς καὶ τοῖς περὶ τὸν Διόνυσον τεχνίταις.

6) CIG 2620 (Paphos): ἀρχιερεύοντα τῆς πόλεως καὶ τῶν περὶ Διόνυσον καὶ θεοὺς Εὐεργέτας (Euergetes II. und seine Gemahlin) τεχνιτῶν.

7) Diod. XX, 108: Ἀντίγονος δὲ προχειρισάμενος ἀγῶνα μέγαν καὶ πανήγυριν ἐν Ἀντιγονείᾳ συντελεῖν, πάντοθεν ἀθλητάς τε καὶ τεχνίτας τοὺς ἐπιφανεστάτους ἐπὶ μεγάλοις ἄθλοις καὶ μισθοῖς ἠθροίκει. ὡς δ' ἤκουσε τὴν Λυσιμάχου διάβασιν καὶ τῶν στρατηγῶν τὴν ἀπόστασιν τὸν μὲν ἀγῶνα διέλυσε, τοῖς δ' ἀθληταῖς καὶ τοῖς τεχνίταις ἀπέδωκε μισθοὺς οὐκ ἐλάττους διακοσίων ταλάντων.

8) Liv. 41, 20 (25): spectaculorum quoque omnis generis magnificentia superiores reges vicit, reliquorum sui moris et copia Graecorum artificum.

kunst im pergamenischen Reiche spricht die Synode der dionysischen Künstler in Teos und der unter dem Namen der „Attalisten“ bestehende Verein derselben; über beide wird §. 26 Näheres beigebracht werden. Als Tigranocerta im Jahre 68 erobert wurde, nahm Lucullus viele Schauspieler gefangen und liess durch dieselben ein Siegesfest veranstalten[1]); Artabazes schrieb Tragödien[2]) und selbst der Partherkönig Orodes erfreute sich an den Leistungen des Schauspielers Iason von Tralles[3]). Dem spartanischen Könige Kleomenes begegneten in Arkadien aus Messenien kommende Schauspielertruppen, er hielt sie fest, liess eine Bühne aufschlagen und veranstaltete in Feindesland einen Agon[4]). Die Römer folgten dem Beispiele der Griechen. M. Fulvius Nobilior, L. Scipio Asiaticus[5]), Aemilius Paullus[6]) und Sulla[7]) feierten ihre Siege durch scenische Spiele; für Antonius und Cleopatra bildeten einen ganzen Winter hindurch Schauspiele den wesentlichen Theil der Unterhaltung[8]).

---

1) Plut. Luc. 29: πυνθανόμενος δὲ πολλοὺς ἐν τῇ πόλει κατειλῆφθαι τῶν περὶ τὸν Διόνυσον τεχνιτῶν, οὓς ὁ Τιγράνης πανταχόθεν ἠθροίκει μέλλων ἀποδεικνύναι τὸ κατεσκευασμένον ὑπ' αὐτοῦ θέατρον, ἐχρήσατο τούτοις πρὸς τοὺς ἀγῶνας καὶ τὰς θέας τῶν ἐπινικίων.

2) Plut. Crass. 33: ὁ δ' Ἀρταουάσδης καὶ τραγῳδίας ἐποίει.

3) Ibid. 33: τῆς δὲ κεφαλῆς τοῦ Κράσσου κομισθείσης ἐπὶ θύρας ἀπηρμέναι μὲν ἦσαν αἱ τράπεζαι, τραγῳδιῶν δὲ ὑποκριτὴς Ἰάσων ὄνομα Τραλλιανὸς ᾖδεν Εὐριπίδου Βακχῶν τὰ περὶ τὴν Ἀγαύην, doch war dies keine eigentliche dramatische Vorstellung.

4) Plut. Cleom. 12: τέλος δὲ τοὺς περὶ τὸν Διόνυσον τεχνίτας ἐκ Μεσσήνης διαπορευομένους λαβὼν καὶ πηξάμενος θέατρον ἐν τῇ πολεμίᾳ καὶ προθεὶς ἀπὸ τετταράκοντα μνῶν ἀγῶνα, μίαν ἡμέραν ἐθεᾶτο καθήμενος, οὐ δεόμενος θέας, ἀλλ' οἷον ἐντρυφῶν τοῖς πολεμίοις καὶ περιουσίαν τινὰ τοῦ κρατεῖν πολὺ τῷ καταφρονεῖν ἐπιδεικνύμενος.

5) Liv. 39, 22: per eos dies decem adparatos deinde ludos M. Fulvius, quos voverat Aetolico bello, fecit. multi artifices ex Graecia venerant honoris eius causa. Ibid. L. Scipio ludos eo tempore, quos bello Antiochi vovisse sese dicebat, ex conlata ad id pecunia ab regibus civitatibusque per dies decem fecit. legatum eum post damnationem et bona vendita missum in Asiam ad dirimenda inter Antiochum et Eumenem reges certamina Valerius Antias est auctor: tum conlatas ei pecunias congregatosque per Asiam artifices: et quorum ludorum post bellum, in quo votos diceret, mentionem non fecisset, de iis post legationem demum in senatu actum.

6) Plut. Aemil. 28: θέας δὲ παντοδαπῶν ἀγώνων καὶ θυσίας ἐπιτελῶν τοῖς θεοῖς ἑστιάσεις καὶ δεῖπνα προὔθετο, χορηγίᾳ μὲν ἐκ τῶν βασιλικῶν ἀφθόνῳ χρώμενος.

7) Plut. Sull. 19: ταύτης τὰ ἐπινίκια τῆς μάχης ἦγεν ἐν Θήβαις περὶ τὴν Οἰδιπόδειαν κρήνην κατασκευάσας θυμέλην. οἱ δὲ κρίνοντες ἦσαν Ἕλληνες ἐκ τῶν ἄλλων ἀνακεκλημένοι πόλεων, ἐπεὶ πρός γε Θηβαίους ἀδιαλλάκτως εἶχε κτλ.

Was sodann die Verbindung von Dramen mit musischen Agonen an Festen, welche zum Dionysos in keiner Beziehung standen, betrifft, so wissen wir, dass an den Pythien in Delphi den alten musischen Agonen Dramen hinzugefügt wurden [1]), und sind über die bezüglichen Einrichtungen an andern Orten [2]) einigermassen durch

[*]) Plut. Anton. 56: πᾶσι τοῖς περὶ τὸν Διόνυσον τεχνίταις ἐπάναγκες ἦν εἰς Σάμον ἀπαντᾶν· καὶ τῆς ἐν κύκλῳ σχεδὸν ἁπάσης οἰκουμένης περιθρηνουμένης καὶ περιστεναζομένης μία νῆσος ἐφ᾽ ἡμέρας πολλὰς κατηυλεῖτο καὶ κατεψάλλετο πληρουμένων θεάτρων καὶ χορῶν ἀγωνιζομένων.

[1]) Plut. Quaest. conv. V, 2, 1, p. 674 D: ἐν Πυθίοις ἐγίνοντο λόγοι περὶ τῶν ἐπιθέτων ἀγωνισμάτων, ὡς ἀναιρετέα. παραδεξάμενοι γὰρ ἐπὶ τρισὶ καθεστῶσιν ἐξ ἀρχῆς, αὐλητῇ Πυθικῷ καὶ κιθαριστῇ καὶ κιθαρῳδῷ, τὸν τραγῳδόν, ὥσπερ πύλης ἀνοιχθείσης, οὐκ ἀντέσχον ἀθρόοις συνεπιτιθεμένοις καὶ συνεισιοῦσι παντοδαποῖς ἀκροάμασιν. Philostr. Vit. Soph. p. 238, 20 Kays.: ἐκ περιωπῆς τοῦ Παρνασοῦ ἀκούων τῶν τῆς μουσικῆς ἀγωνιστῶν, ὅτε Παμμένης ἐπὶ τραγῳδίᾳ ἐθαυμάσθη. καί μοι ἔδοξαν οἱ σοφοὶ Ἕλληνες οὐ χρηστὸν πρᾶγμα ἐργάζεσθαι τὰ τῶν Πελοπιδῶν καὶ τὰ τῶν Λαβδακιδῶν κακὰ ξὺν ἡδονῇ ἀκούοντες, ξύμβουλοι γὰρ σχετλίων ἔργων μῦθοι μὴ ἀπιστούμενοι. Vgl. ibid. p. 269, 1 ff. Vit. Apoll. VI, 10, p. 109 Kays.: καὶ τὴν μὲν Πυθὼ τοὺς ἐς αὐτὴν ἥκοντας αὐλῷ τε παραπέμπειν καὶ ᾠδαῖς καὶ ψάλσει, κωμῳδίας τε καὶ τραγῳδίας ἀξιοῦν . . . τὴν δὲ Ὀλυμπίαν τὰ μὲν τοιαῦτα ἐξελεῖν ὡς ἀνάρμοστα καὶ οὐ χρηστὰ ἐκεῖ, παρέχεσθαι δὲ τοῖς ἐς αὐτὴν ἰοῦσιν ἀθλητὰς γυμνοὺς κτλ. Vgl. Welcker a. a. O., p. 1284. Die Olympien nahmen Dramen nie auf; vgl. Philostr. Vit. Apoll. V, 7, p. 88, 1 Kays., wo es von Nero heist: τραγῳδίαν δ᾽ ἐπαγγεῖλαι καὶ κιθαρῳδίαν ἀνδράσιν, οἷς μήτε θέατρόν ἐστι μήτε σκηνὴ πρὸς τὰ τοιαῦτα κτλ. Daher scheint die Erwähnung eines Theaters zu Olympia bei Xen. Hell. VII, 4, 31 auf einem Irrthum zu beruhen. Vgl. die Ausführung bei Wieseler, E. u. Gr., p. 201, A. 122. Wenn Dittenberger in der, Archäol. Ztg. XXXVII (1879), p. 132 Nro. 261 publicierten, Inschrift aus Olympia einen Beweis für die Existenz mannigfacher musischer und scenischer Agonen in der Kaiserzeit zu Olympia erkennt, so bezweifelt das Röhl in Bursian's Jahresber. XXXVII, p. 70 und schliesst aus der zweimaligen Erwähnung einer Stadt Neapolis, dass man hier das Programm eines in Neapel gefeierten Festes habe, dessen Aufstellung zu Olympia zum Zweck der Bekanntmachung geschehen sei. Ein Theater ist dort nicht gefunden. Auch die Isthmien entbehrten zunächst der scenischen Darstellungen, Luc. Nero 9: Ἰσθμοῖ γὰρ νόμου κειμένου μήτε κωμῳδίαν ἀγωνίζεσθαι μήτε τραγῳδίαν, ἐδόκει Νέρωνι τραγῳδοὺς νικᾶν. Vgl. Keil, Sylloge, p. 81 und über die Theaterruine daselbst, welche aus römischer Zeit stammt, s. oben p. 5, A. 1. Ueberhaupt scheinen dort musische Agonen nicht vor der Mitte des 4. Jahrhunderts zugelassen zu sein. Vgl. Reisch, De mus. Gr. certam., p. 77 ff. Man beachte, dass sich eine p. 394, A. 5 erwähnte Technitengesellschaft ἐξ Ἰσθμοῦ καὶ Νεμέας nennt. Musische Agonen in Nemea werden zuerst am Ende des dritten Jahrhunderts erwähnt, Plut. Philop. 11; Pausan. VIII, 50, 3.

[2]) Nach Bull. de Corr. Hell. IX, p. 320 ist die Herausgabe eines in Thessalien gefundenen inschriftlichen 'Catalogue des villes où avaient lieu des représentations dramatiques' zu erwarten.

etliche Siegerverzeichnisse unterrichtet, welche sich namentlich aus böotischen Städten erhalten haben. Dieselben beziehen sich auf die zu Orchomenos üblichen Charitesien und Homoloien [1]), auf die Serapieen zu Tanagra [2]), die Museen zu Thespiae [3]) und die Spiele zu Ehren des Zeus Soter zu Akraephia [4]).

Ferner besitzen wir ähnliche Verzeichnisse über die Amphiaraien zu Oropos [5]), die Soterien in Delphi [6]) und die Lysimachien [7])

---

[1]) CIG 1583. 1584. Schliemann, Orchomenos, p. 57 f. = Le Bas, Voy. 623 = Ussing, Inscr. Graec. ined., p. 42, nro. 53; abgedruckt bei Reisch a. a. O., Append. bezw. I; III; II; auf den beiden letzten Steinen stehen auch die Sieger an den Homoloien.

[2]) Bull. de Corresp. Hellén. II, p. 590, nro. 22, und ibid. II, p. 591, nro. 24. Reisch, App. XII. XIII.

[3]) CIG 1585. 1586. Lolling, Mittheil. des arch. Instit. in Athen. III, p. 145, aus der Kaiserzeit; ferner aus früherer Zeit Decharmes, Archives des missions scientif. 2e série, Vol. IV, 1867, p. 522 (= Lüders, die dion. Künstl., p. 186, Nr. 110 und Reisch, App. IV).

[4]) CIG 1587 vervollständigt von Keil, Sylloge, p. 60, nro. VIII und Pittakis, Eph. arch. 1859, nro. 3707; Reisch, App. XIV. XV.

[5]) Rangabé, Antiq. Hell. 965 = Ephem. arch. 1317; ibid. 1884, p. 127, n. 4; p. 121, n. 1; p. 124, n. 2; p. 126, n. 3 = Reisch bezw. IX, V, VI, VII, VIII. Hieher gehören auch die Inschrift von Tamynae, Eph. arch. 1869, p. 347, n. 412 (Reisch, App. X) und die in Theben befindliche unbekannten Fundorts Mittheil. III, p. 142 (Reisch XI). Alle diese böotischen Inschriften, soweit sie nicht der Kaiserzeit angehören, und die von Tamynae gehören in die erste Hälfte des ersten Jahrhunderts, wie Reisch, p. 111 ff. theils durch Vergleichung der aufgeführten Künstlernamen, theils daraus gezeigt hat, dass in den oropischen Inschriften Eph. arch. 1884, p. 124 und p. 126 die Amphiaraien als Ἀμφιάραα und Ῥωμαῖα bezeichnet werden, ein Ausdruck, der seine Erklärung in einem aus dem Jahre 73 v. Chr. stammenden Schreiben der Consuln an die Oropier findet, dem zufolge Sulla dem Tempel des Amphiaraos verschiedene Einkünfte verliehen hat zur Bestreitung der Kosten der Spiele und Opfer, ἃς Ὠρώπιοι συντελοῦσιν θεῷ Ἀμφιαράῳ, ὁμοίως δὲ καὶ ἃς ἂν μετὰ ταῦτα ὑπὲρ τῆς νίκης καὶ τῆς ἡγεμονίας τοῦ δήμου τῶν Ῥωμαίων συντελέσουσιν. Vgl. Mommsen, Hermes XX, p. 272 und 274, A. 2. Im Uebrigen Reisch a. a. O.

[6]) Wescher et Foucart, Inscript. de Delphes 3—6 (Lüders a. a. O., p. 187 ff.), zwischen 275 und 255 v. Chr. Die Soterien wurden zum Andenken an den 279 gewonnenen Sieg über die Gallier (Paus. X, 19, 5) gestiftet und 276 zuerst gefeiert, nach Dittenberger, Sylloge, Bemerk. zu nro. 149. Vgl. die Inschriften, welche sich auf die Einladung der Athener zur Theilnahme an dem Feste durch die Aetolier beziehen, Philol. XXI, p. 623; Dittenberger, Herm. II, p. 298 f. und CIA II, 323. Nach der ähnlichen Inschrift von Chios, Bull. de Corr. Hell. V, p. 300 ff. = Dittenberger 150 scheinen die Soterien zunächst nicht scenisch gewesen zu sein; v. 15 heisst es: τὸν μὲν μουσικὸν ἰσοπύθιον, τὸν δὲ γυμνικὸν καὶ ἱππικὸν ἰσονέμιον ταῖς τε

sowie ein anderes ungenanntes Fest zu Aphrodisias in Karien [1]). Bei fast allen diesen Agonen traten ausser den verschiedenen Chören und den thymelischen Künstlern, wie Rhapsoden, Auleten, Aulöden, Kitharisten, Kitharöden u. a. m., die uns hier nicht interessieren, Dramatiker auf. Da diese auf den Verzeichnissen der Charitesien und Homoloien, der Museen, sowie auf den Preislisten von Aphrodisias einfach als κωμῳδός und τραγῳδός oder ähnlich bezeichnet werden [2]), so lassen diese Nachrichten ihrer grossen Kürze wegen über die Natur der fraglichen Aufführungen im Unklaren. Mehr lehren schon die Listen von den Soterien zu Akraephia, wo dem τραγῳδός und κωμῳδός der ποιητὴς τραγῳδίας und der ποιητὴς κωμῳ-

---

ἡλικίαις καὶ ταῖς τιμαῖς κτλ. In den Verzeichnissen sind sämmtliche Mitspielende, aber nicht die Sieger genannt. Die Zeit derselben ist verschieden angesetzt; Wescher a. a. O., p. XII, Bürgel, Die pyläisch-delphische Amphiktyonie, p. 171 f., A. 8, Bücher, De gente Aetolica Amphictyoniae participe, p. 30 und Dittenberger, Sylloge, p. 592 setzen sie in den Anfang des zweiten Jahrhunderts; Lüders, Die dionysischen Künstler, p. 113, Sauppe, Ind. Schol. Gött. 1876, p. 11 f. und A. Mommsen, Delphica, p. 222, 1 dagegen in die erste Hälfte des dritten Jahrhunderts. Neuerdings hat Reisch a. a. O., p. 89—105 eingehend über die Soterien gehandelt und, da weder die in den Inschriften genannten delphischen Archonten, noch die Hieromnemonen einen sicheren Schluss gestatten, darauf hingewiesen, dass einige der genannten Künstler auf anderen datierbaren Inschriften vorkommen und so die angegebene Zeit festgestellt. Im Uebrigen hat Reisch aus der Zahl der ätolischen Hieromnemonen nachgewiesen, dass die fraglichen Spiele, deren Glanz zwar darauf hindeutet, dass sie noch neu waren, doch nicht die ersten ihrer Art gewesen zu sein scheinen. Da ferner der Knabe Antigenes aus Chalkis in allen vier Inschriften (3, 20; 4, 20; 5, 30; 6, 23) im Knabenchor vorkommt, so müssen die Soterien jährlich oder trieterisch gefeiert sein; wenn aber die Chier in der citierten Inschrift (v. 28: γίνεσθαι δὲ εἰς τὸ λοιπὸν τὴν ἀπόδειξιν τῶν θεωρῶν καθ᾽ ἑκάστην πενταετηρίδα) nur alle vier Jahre Theoren zu den Soterien senden wollen, so ist anzunehmen, dass die jährliche Festfeier bescheidener war, alle vier Jahre aber grösserer Glanz entwickelt wurde. Aus dem um das Jahr 150 fallenden Verzeichnisse Ephem. arch. 1883, p. 161 (vgl. ibid. 1884, p. 218 A.) erhellt, dass auch im Winter Soterien (χειμερινὰ Σωτήρια) gefeiert wurden, sowie dass diese sehr einfach ausgestattet waren. Ueber das Verhältniss der Soterien zu den Pythien vgl. Reisch a. a. O., p. 100.

[7]) CIG 2759, aus der Kaiserzeit. In dieser und der folgenden Inschrift finden sich nur die ausgesetzten Preise verzeichnet.

[1]) CIG 2758.

[2]) CIG 1583: τραγάϝυδος: κωμάϝυδος. 1584; 1586; 2758 I: τραγῳδός, κωμῳδός. Lolling a. a. O.: τραγῳδῶν. Bull. de Corr. Hell. II, p. 591: τραγῳδούς. CIG 2758 III: κωμῳδῷ, δευτερείου, τριτείου: τραγῳδῷ, δευτερείου, τριτείου.

δίας gegenübergestellt werden [1]); denn wenn wir uns erinnern, dass in der oben erwähnten didaskalischen Liste von Athen [2]) der παλαιᾷ mit ihrem Protagonisten die ποιηταί als Verfasser der neuen Stücke gegenübergestellt werden, so wird es glaublich, dass auch in den hieher gehörigen Verzeichnissen unter κωμῳδός und τραγῳδός der Protagonist, welcher die Aufführung eines alten Stückes besorgte, zu verstehen ist. Diese Annahme ist um so wahrscheinlicher, als in dem einen Verzeichnisse von Thespiae (CIG 1585) in der That zuerst der κωμῳδός und τραγῳδὸς παλαιᾶς κωμῳδίας bezw. τραγῳδίας genannt und diesem dann die ποιηταί der καινὴ κωμῳδία bezw. τραγῳδία und zwar entsprechend jenem athenischen didaskalischen Verzeichnisse mit ihrem ὑποκριτής gegenübergestellt werden [3]). Die ὑποκριταί werden in derselben Verbindung auch auf dem Charitesienverzeichnisse [4]) aufgeführt, welches sonst in den fraglichen Punkten der Liste von Akraephia entspricht. In ähnlicher Weise werden bei den Lysimachien zu Aphrodisias für drei alte Komödien und ebensoviel alte Tragödien, für je einen Protagonisten der neuen Komödie und Tragödie, und endlich für je zwei Dichter der neuen Komödie und Tragödie Preise ausgesetzt [5]). Unsere Ansicht wird bestätigt durch eine der Inschriften von Thespiae [6]), wo an der

---

[1]) Keil a. a. O., p. 61: τραγῳδός, κωμῳδῶν ἱερός; ποιητὴς τραγῳδιῶν, ποιητὴς κωμῳδιῶν. Zu dem Zusatz ἱερός vergleicht Keil, p. 62 passend den ἱεραύλης, ἱεροκήρυξ, ἱεροσαλπικτής und κιθαρῳδὸς ἱερονείκης, die sich mehrfach finden.

[2]) CIA II, 973.

[3]) In dem Verzeichniss von den Amphiaraien Rangab. 965, wo τραγῳδός, κωμῳδός, ποιητὴς τραγῳδίας, ποιητὴς κωμῳδίας auf einander folgen, stehen am Rande mit kleiner Schrift zwei ὑποκριταί, welche zum τραγῳδός bezw. κωμῳδός zu gehören scheinen, aber wahrscheinlich etwas zu hoch gestellt und mit den ποιηταί zu verbinden sind.

[4]) CIG 1584: τραγῳδός, κωμῳδός, ποιητὴς τραγῳδίας, ὑποκριτής, ποιητὴς κωμῳδίας, ὑποκριτής. Vgl. Ephem. arch. 1884, p. 121, n. 1; p. 126, n. 3; Bull. de Corr. Hell. II, p. 590, 22.

[5]) CIG 2759 II. III: κωμῳδῷ, δευτερείου, τριτείου; τραγῳδῷ, δευτ., τριτ.; καινῇ κωμῳδῶν; καινῇ τραγῳδῶν; καινῇ κωμῳδίᾳ, δευτ.; καινῇ τραγῳδίᾳ, δευτ. Dass hinter καινῇ κωμῳδίᾳ ein der ἀρχαίᾳ κωμῳδίᾳ ausgesetzter Preis folgt, ist jedenfalls verkehrt; bei der äusserst unsicheren Abschrift ist ein Versehen leicht anzunehmen. Die Notiz gehört in Col. II zu κωμῳδῷ und müsste im Genitiv stehen; ähnlich ist ibid. bei τραγῳδῷ der Ausfall von ἀρχαίας τραγῳδίας anzunehmen. An Aufführung eines Stückes der sogen. alten Komödie ist jedoch nicht zu denken, sondern ἀρχαία identisch mit παλαιά.

[6]) Decharmes a. a. O. = Lüders nro. 110. Vgl. Eph. arch. 1884, p. 124,

Stelle, an welcher der τραγῳδός und κωμῳδός erscheinen müssten, der ὑποκριτὴς παλαιᾶς τραγῳδίας und ὑποκριτὴς παλαιᾶς κωμῳδίας genannt werden. Demnach ist die aus der Erwähnung des κωμῳδός und τραγῳδός gefolgerte Ansicht Boeckh's [1]), dass noch lange Zeit eine lyrische Komödie und Tragödie üblich gewesen, und unter der genannten kürzesten oder durch παλαιᾶς κωμῳδίας bezw. τραγῳδίας erweiterten Bezeichnung der Recitant derselben zu verstehen sei, wohingegen die eigentliche scenische Tragödie und Komödie als καινὴ τραγῳδία bezw. κωμῳδία bezeichnet werde, mit vollem Rechte von verschiedenen Forschern [2]) verworfen worden, und es ist anzunehmen, dass, entsprechend den oben [3]) zusammengestellten Nachrichten über die Stellung des Protagonisten, auch unter den drei Tragöden und drei Komöden, welche in Kerkyra zur Feier der Dionysien gemiethet werden sollen [4]), sowie unter den zwei Tragöden und zwei Komöden, welche die teische Synodos nach Iasos zu schicken verspricht [5]), die Protagonisten als Vorsteher der Truppen zu verstehen sind, zumal in beiden Fällen eine der Zahl der Protagonisten entsprechende Anzahl von Auleten beigefügt wird. Auch der in den Inschriften von der Theatermauer zu Iasos [6]) mehrfach erwähnte κωμῳδός ist in gleicher Weise aufzufassen, und die Soterieninschriften beweisen durch die Namhaftmachung sämmtlicher Mitglieder jeder Schauspielergruppe vollständige scenische Aufführungen.

Ueber die Aufbringung der Kosten für die genannten Agonen

---

n. 2: τραγῳδίας παλαιᾶς ὑποκριτής. κωμῳδίας παλαιᾶς ὑποκριτής. τραγῳδίας καινῆς ποιητής. ὑποκριτής, κωμῳδίας καινῆς ποιητής, ὑποκριτής.

1) Boeckh, CIG I, p. 763. 766 f.

2) Lobeck, Aglaopham., p. 974 ff. G. Hermann, Opusc. VII, p. 211 ff. Welcker, Tragg., p. 1285 ff. Lüders, p. 121 ff. Foucart, De colleg. scenic. artif., p. 71 ff. Letzterer hebt hervor, dass Εὔαρχος Εἰροδότω Κορωνεύς CIG 1583, v. 25 f. als τὰ ἐπινίκια κωμάϜυδος und Decharmes a. a. O., v. 31 f. als ὑποκριτὴς παλαιᾶς κωμῳδίας vorkommt.

3) S. oben p. 360, A. 6.

4) CIG 1845, v. 19 f.: ἀγέτω δὲ ἀπὸ Κορινθιᾶν μνᾶν πεντήκοντα, ἀπὸ τοῦ τόκου τῶν τριῶν ταλάντων μισθουμένα αὐλητὰς τρεῖς, τραγῳδοὺς τρεῖς, κωμῳδοὺς τρεῖς.

5) Le Bas, Asie min. 281 (= Lüders, p. 181, nro. 91), v. 15: αὐλητὰς δύο, τραγῳδοὺς δύο, κωμῳδοὺς δύο ... ὅπως συνάγωσιν τῷ θεῷ κτλ.

6) Le Bas, Asie min. 252, v. 2: οἵδε ἐπέδωκαν· ἀγωνοθέτης Ἀπολλόδωρος Χάρμου Σωσύλον τὸν κωμῳδὸν ἡμέρας δύο; v. 5: Δῆμας Ἀντιπάτρου τῆς ἐπιδόσεως ἧς ἐπένευσεν χορηγῶν ἐν τῷ ἐπάνω ἐνιαυτῷ Σωσύλον τὸν κωμῳδόν. Vgl. 255; 256; 257.

haben wir nur wenige Nachrichten. Es lässt sich allerdings annehmen, dass Philipp, Alexander von Pherae und andere Fürsten dieselben selbst getragen haben, indessen ist nachzuweisen, dass auch für fürstliche Spiele mitunter andere Personen in Anspruch genommen wurden. So leisteten bei den Agonen Alexanders in Phönicien die kyprischen Könige die Choregie [1]) und bei dem Hochzeitsfeste desselben viele griechische, persische und indische Grosse [2]); auch der Satrap Philoxenos von Karien erzwang von den Kariern choregische Zahlungen [3]). Die Spiele nach dem asiatischen Kriege bezahlte Scipio aus Beiträgen der Könige und Gemeinden Asiens [4]); Aemilius Paullus dagegen entnahm die Mittel für sein Siegesfest dem königlichen Schatze [5]). Was die sonstigen Agonen anbetrifft, so werden die Kosten derselben durchgehends von Choregen bestritten sein, da das Institut der Choregie nachweislich in den griechischen Staaten weit verbreitet war [6]); speciell für Dramen ist ein solches aus Delos bezeugt [7]). Die in den genannten Inschriften von Iasos erwähnten Beiträge einzelner Bürger und Metöken scheinen zum Theil freiwillige gewesen zu sein [8]). Endlich findet sich auch,

---

[1]) Plut. Alex. 29, s. oben p. 381, A. 1.

[2]) Athen. XII, p. 583 E: ἐπὶ πέντε δὲ ἡμέρας ἐπετελέσθησαν οἱ γάμοι· καὶ ἐλειτούργησαν πάνυ πολλοὶ καὶ βαρβάρων καὶ Ἑλλήνων καὶ οἱ ἀπὸ τῆς Ἰνδικῆς.

[3]) Aristot. Oecon. II, p. 1351; s. oben p. 381, A. 6.

[4]) Liv. 39, 22; s. oben p. 383, A. 5.

[5]) Plut. Aemil. 28; s. oben p. 381, A. 6.

[6]) In Aegina schon vor den Perserkriegen Herod. V, 83; in Mitylene Antiph. De caed. Herod. §. 77 (vgl. Boeckh, Staatshaush. I, p. 652 a); Siphnos Isocr. Aegin. §. 36; Theben Plut. Aristid. 1; Antissa Aristot. Oecon. II, p. 1347; Orchomenos CIG. 1579. 1580, ums Jahr 175 v. Chr., s. Reisch, De musicis certaminibus, p. 109. Delphi, Wescher et Foucart. 16 (ἀτέλειαν εἶμεν χοραγίας). Bull. de Corr. Hell. VII, p. 416 f., n. 2; Keos CIG 2363; Mylasa ibid. 2693; Milet 2871 b, 2868, Rev. arch. XXVIII, 108; Branchidae CIG 2881; Rhodos Ross. Inscript. Graec. ined. III, p. 32, nr. 278; Vorschriften über die Choregie daselbst scheinen die Fragmente bei Ross, Hellenica, p. 113, nro. 47 zu enthalten; ferner Bull. de Corr. Hell. IX, p. 112, n. 12; Archäol.-epigr. Mitth. aus Oesterreich VII, 111. Zu Aixone CIA II, 579 und Mittheil. IV, p. 194. Vgl. Boeckh, Staatshaush. I, p. 410.

[7]) Bull. de Corr. Hell. VII (1883), p. 103 ff., die von Hauvette-Besnault herausgegebenen eilf choregischen Verzeichnisse von Delos a. d. J. 286 bis 171.

[8]) Le Bas, Asie min. 252—299, aus den Jahren 188—146 v. Chr. Ursprünglich war dort die Feier der Dionysien sehr dürftig (Strabo XIV, 2, 21), nur der Agonothet leistete dem Staate einen Zuschuss zu den Kosten. Darauf thaten Bürger und Metöken etwas zur Hebung, indem sie freiwillige Beiträge

dass die Kosten der Agonen aus den Zinsen legierter Capitalien bestritten werden [1]). Stets jedoch scheinen die Contracte mit den Schauspielern von den Obrigkeiten abgeschlossen zu sein [2]), denen demnach auch die Sorge für die ordnungsmässige Durchführung der Feier, wie zu Athen, obgelegen haben wird.

Von den Tragödien der grossen Meister scheinen die des Aeschylos bei den in Rede stehenden Agonen gar nicht [3]), und die des Sophokles nur selten gegeben zu sein; wenigstens haben wir nach der makedonischen Zeit keine desfallsigen Zeugnisse mehr [4]). Dahingegen hielt sich Euripides bis in die Kaiserzeit auf der Bühne [5]).

---

spendeten; endlich wandten sich die Iasenser an die teische Synodos, die ihnen jährlich 2 Auleten, 2 tragische und 2 komische Schauspielergruppen, 1 Kitharöden und 1 Kitharisten zu senden versprach. Le Bas, As. min. 281. Vgl. über das Einzelne Foucart a. a. O., p. 56 ff. und Lüders, p. 87 f. und 124 f., der die Leistung der Teier für eine einmalige hält. Die spendenden Bürger und Metöken werden allerdings auch als χορηγοί bezeichnet.

[1]) Zu Kerkyra (CIG 1845) schenken Aristomenes und Psyllus der Stadt εἰς τὰν τῶν τεχνιτᾶν μίσθωσιν τῷ Διονύσῳ je 60 korinthische Minen. Die umfangreiche Inschrift giebt genaue Anweisung über Belegung, Verwaltung und Verwendung der Gelder. Nach CIG 2741 hatte Flavius Lysimachus zu Aphrodisias ein durch Zinsenzuschlag auf 120000 Denare zu bringendes Capital vermacht, um aus den Aufkünften alle vier Jahre grossartige Agonen zu veranstalten, über deren Preise Nro. 2759 Auskunft giebt. Die festgesetzte Summe war unter Commodus erreicht. Von anderen ähnlichen Stiftungen zu Aphrodisias handelt Le Bas, Asie min. 1620 c und dazu Waddington.

[2]) Das genannte Decret der teischen Synodos (Le Bas 281) ist an die Stadt Iasos gerichtet. Aristodemos bei Aeschin. De fals. leg. §. 19 hatte mit den Städten contrahiert (s. ob. p. 379, A. 1). Alexander zahlte für den Athenodoros die Strafe an die Stadt Athen (s. ob. p. 380, A. 6). CIG 1845 soll die Stadt Kerkyra die Technitеn engagieren.

[3]) Dem. Aristocr. §. 74 bezieht sich allerdings auf die Eumeniden: δοκοῦσι γάρ μοι . . . ζητῆσαι τοῦτο πρῶτον ἁπάντων οἱ περὶ τούτων ἐν ἀρχῇ τὰ δίκαια ὁρίσαντες, πότερ' οὐδένα χρὴ φόνον ὅσιον εἶναι νομίζειν ἢ τινά γ' ἔσθ' ὅσιον νομιστέον, λογιζόμενοι δ' ὅτι μητέρα Ὀρέστης ἀπεκτονὼς ὁμολογῶν θεῶν δικαστῶν τυχὼν ἀποφεύγει, νομίσαι δίκαιόν τιν' εἶναι φόνον. Sonst fehlen alle Nachrichten, und aus der Notiz des Poll. IV, 130 über das θεολογεῖον in der Psychostasie ist nichts zu schliessen. Vgl. Welcker a. a. O., p. 912; Bernhardy II, 2, p. 303; Lüders, p. 97.

[4]) Theodoros gab den Orest, Plut. Quaest. conv. IX, I, 2, p. 737 B; Polos die Elektra, Gell. N. Att. VII, 5. Theodoros und Aristodemos spielten oft in der Antigone, Dem. De fals. legat. §. 246; diese Tragödie wird erwähnt Plut. Dem. 29; Aeschines im Oenomaos, Dem. De coron. §. 180, Andronikos in den Epigonen, Athen. XIII, p. 584 D.

[5]) CIA II, 973 (ums Jahr 340 v. Chr.) ist die παλαιά stets eine Tragödie

In Betreff der neuen Tragödien und ihrer Dichter ist auf die Litteraturgeschichte zu verweisen und hier nur zu bemerken, dass wahrscheinlich nur einzelne Stücke, nicht Trilogieen aufgeführt wurden [1]). Die komischen Agonen anlangend, so ist an ein Fortleben der alten attischen Komödie nicht zu denken [2]), dafür wurde Menander fort und fort aufgeführt [3]). Auch das Satyrspiel erscheint auf den Siegerverzeichnissen zu wiederholten Malen, aber von der Tragödie losgelöst und dieser vorangehend [4]).

---

des Euripides; in Pherae gab man den Kresphontes Ael. Var. hist. XIV, 40 (s. oben p. 378, A. 3). Alexander declamierte beim Mahle eine Stelle aus der Andromeda, Athen. XII, p. 537 D. Dies Stück wurde unter Lysimachos in Abdera gegeben, Luc. De hist. conscr. 1 (s. oben p. 379, A. 2). Timokles, Dichter der mittleren Komödie, bezog sich auf Euripides, Athen. VI, p. 223 B (III, p. 592 M. = p. 453, 6 K.). Menander bewunderte Euripides, Quintil. Inst. or. X, 1. Philemon wünschte zu sterben, um den Euripides zu sehen, Vit. Eur., p. 140, 48 Westermann. Meineke a. a. O. IV, p. 48, nro. 40[a]. Lynkeus, Schüler des Theophrast, schätzte Euripides sehr hoch, Athen. XIV, p. 652 C. Vgl. Luc. Iup. trag. 1: Εὐριπίδην ὅλον καταπεπώκαμεν. Philostr. V. Apoll. VII, 5, p. 131 Kays.: τραγῳδίας δὲ ὑποκριτοῦ παρελθόντος ἐς τὴν Ἔφεσον ἐπὶ τῇ Ἰνοῖ τῷ δράματι καὶ ἀκροωμένου τοῦ τῆς Ἀσίας ἄρχοντος κτλ. Plut. De ser. num. vind. 11, p. 556 A: ὥσπερ τῆς Ἰνοῦς ἐν τοῖς θεάτροις λεγούσης ἀκούομεν κτλ. Id. De esu carn. II, 5, p. 998 D: σκόπει δὲ καὶ τὴν ἐν τῇ τραγῳδίᾳ Μερόπην, ἐπὶ τὸν υἱὸν αὐτὸν ὡς φονέα τοῦ υἱοῦ πέλεκυν ἀραμένην ... ὅσον ἐν τῷ θεάτρῳ κίνημα ποιεῖ, συνεξορθιάζουσα φόβῳ καὶ δέος μὴ φθάσῃ τὸν ἐπιλαμβανόμενον γέροντα, καὶ τρώσῃ τὸ μειράκιον. Der Kresphontes wird auch erwähnt Plut. Cons. ad Apoll. 15, p. 110 A. Vgl. Grysar a. a. O., p. 14 ff. Lüders a. a. O., p. 97.

[1]) Welcker, Tragg., p. 1251 ff. Lüders a. a. O., p. 101 f. Drei Stücke eines Dichters finden sich um die Mitte des vierten Jahrhunderts noch in Athen CIA II, 972. 973, aber CIG 1585 ποιητὴς καινῆς τραγῳδίας.

[2]) Vgl. oben p. 343, A. 3.

[3]) CIA II, 975 dreimal Menander. Plut. Aristoph. et Menandr. compar. 3, p. 854 B: τίνος γὰρ ἄξιον ἀληθῶς εἰς θέατρον ἐλθεῖν ἄνδρα πεπαιδευμένον, ἢ Μενάνδρου ἕνεκα; πότε δὲ θέατρα πίμπλαται ἀνδρῶν φιλολόγων, ἢ κωμικοῦ προσώπου δειχθέντος; ἐν δὲ συμποσίοις τίνι δικαιότερον ἡ τράπεζα παραχωρεῖ, καὶ τόπον ὁ Διόνυσος δίδωσι; Demetrios 193, Walz, Rhett. Gr. IX, p. 86: Μένανδρον ὑποκρίνονται, λελυμένον ἐν τοῖς πλείστοις, Φιλήμονα δὲ ἀναγινώσκουσιν. Dio Chrys. XVIII, p. 477, Vol. I, p. 281 Teubn.: καὶ μηδεὶς τῶν σοφωτέρων αἰτιάσηταί με ὡς προκρίναντα τῆς ἀρχαίας κωμῳδίας τὴν Μενάνδρου ἢ τῶν ἀρχαίων τραγῳδῶν Εὐριπίδην. Auch bei Gastmählern empfohlen Plut. Quaest. conv. VII, 8, p. 711 F: τῶν δὲ κωμῳδιῶν ἡ μὲν ἀρχαία διὰ τὴν ἀνωμαλίαν ἀνάρμοστος ἀνθρώποις πίνουσιν und weiter unten: περὶ δὲ τῆς νέας κωμῳδίας τί ἀντιλέγοι τις; οὕτω γὰρ ἐγκέκραται τοῖς συμποσίοις, ὡς μᾶλλον ἂν οἴνου χωρὶς ἢ Μενάνδρου διακυβερνῆσαι τὸν πότον. Welcker, p. 1314. Lüders, p. 99 ff.

[4]) Σατυρογράφος CIG 1585. — ποιητὴς Σατύρων ibid. 1584; Keil, Syll.,

§. 26.

Die Vereine der dionysischen Künstler.

Die infolge der erwähnten Umstände eingetretene Vermehrung der Gelegenheiten zu dramatischen Aufführungen bewirkte ein bedeutendes Anwachsen der Zahl der Schauspieler; bald bildeten diese einen besonderen Stand, der, entsprechend dem den Griechen eigenthümlichen Streben nach Bildung von Vereinen [1]), sich zur Wahrung seiner Interessen zu Genossenschaften zusammenschloss[2]), welche sich σύνοδοι τῶν περὶ τὸν Διόνυσον τεχνιτῶν [3]) nannten. Die erste Erwähnung derselben findet sich bei Aristoteles [4]). Wenn wir auch

---

p. 60; Rangab. 965; Ephem. arch. 1884, p. 124, n. 2; an ersterer Stelle auch ὑποκριτής. — Σατύρων ποιητής Bull. de Corr. Hell. II, p. 590, n. 22; Decharmes a. a. O. Ephem. arch. 1884, p. 126, n. 3. — Σατύρῳ CIG 2758 IV. — Σατύρων . . . δράματι Πέρσαις. ὑπεκρίνετο . . . Le Bas, Asie min. 91. — Σατύρων ὑποκριτής ibid. 92. Ueber Versuche der alexandrinischen Dichter, das Satyrspiel wieder tetralogisch mit der Tragödie zu verbinden, siehe Welcker a. a. O., p. 1244, 1247 f., 1254 f.

[1]) Digg. XLVII, 22, 4 (Gesetz des Solon): ἐὰν δὲ δῆμος ἢ φράτορες ἢ ἱερῶν ὀργεῶνες ἢ ναῦται ἢ σύσσιτοι ἢ ὁμόταφοι ἢ θιασῶται ἢ ἐπὶ λείαν οἰχόμενοι ἢ εἰς ἐμπορίαν, ὅ τι ἂν τούτων διαθῶνται πρὸς ἀλλήλους κύριον εἶναι, ἐὰν μὴ ἀπαγορεύσῃ δημόσια γράμματα. Foucart, Des associations religieuses chez les Grecs. Paris 1873. Lüders, die dionysischen Künstler, p. 1—49.

[2]) Boeckh CIG II, p. 657 ff. Ussing, Inscr. Gr. ined., p. 27. Welcker, Gr. Tragöd., p. 1303 ff., und neuerdings ausser dem citierten Buche von Lüders noch Foucart, De collegiis scenicorum artificum apud Graecos. Paris 1873. Sauppe, Commentatio de collegio artificum scaenicorum atticorum. Göttingen, Ind. schol. aest. 1876. Friedländer, De artificibus Dionysiacis. Königsberg, Ind. schol. hib. 1874. Lolling, Mittheil. d. arch. Instit. in Athen. 1878, III, p. 135 ff. Reisch, De musicis Graecorum certaminibus capita quattuor. Wien 1885, p. 72 ff.

[3]) Plut. Quaest. Rom. 107, p. 289 D: διὰ τί τοὺς περὶ τὸν Διόνυσον τεχνίτας ἱστρίωνας Ῥωμαῖοι καλοῦσιν; überhaupt kommt jetzt für die frühere Bezeichnung als ὑποκριταί der Name τεχνῖται auf. Diod. XVI, 92 heisst Neoptolemos ὁ τεχνίτης. Dio Cass. LX, 23: οἱ περὶ τὴν σκηνὴν τεχνῖται. Mehr bei Lüders a. a. O., p. 58 und p. 61, A. 114. Aus der Art, wie Athen. II, p. 65 A; XIV, pp. 635 B, 637 F, 638 A die Schrift des Menaechmos περὶ τεχνιτῶν citiert, erhellt, dass dieselbe von den dionysischen Künstlern gehandelt haben muss.

[4]) Arist. Probl. 30, 10: διὰ τί οἱ Διονυσιακοὶ τεχνῖται ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ πονηροί εἰσιν; ἢ ὅτι ἥκιστα λόγου σοφίας κοινωνοῦσι διὰ τὸ περὶ τὰς ἀναγκαίας τέχνας τὸ πολὺ μέρος τοῦ βίου εἶναι, καὶ ὅτι ἐν ἀκρασίαις τὸν πολὺν χρόνον εἰσίν, τὰ δὲ καὶ ἐν ἀπορίαις, ἀμφότερα δὲ φαυλότητος παρασκευαστικά.

über die Gründung dieser Vereine nicht näher unterrichtet sind, so lässt sich doch annehmen, dass einerseits das Streben nach Besserung der äusseren Lage, die bei kleineren umherziehenden Banden recht traurig gewesen zu sein scheint [1]), andererseits der Wunsch, sich in dem Vereine eine Heimath zu begründen [2]), dabei maassgebend gewesen sind, während auch die Staaten der Ansicht sein mochten, sich durch Vermittelung organisierter Vereine leichter gute Kräfte zur Ausführung ihrer dramatischen Agonen sichern zu können und daher die Bildung solcher unterstützten [3]). Der Anfang und das Vorbild dieser Gesellschaften darf wohl nicht in dem von Sophokles gegründeten Musenvereine gesucht werden [4]). Wir kennen solche Corporationen zu Athen [5]), Theben [6]), Argos [7]), Teos [8]) und auf

---

[1]) Demosth. De coron. §. 262, s. oben p. 345, A. 2. Solche Gesellschaften spielten meist auf dem Lande. Vgl. SCHAEFER, Demosthenes I, p. 224 f. LÜDERS, p. 53 f.

[2]) Die Schauspieler wurden durch ihr Umherziehen heimathlos. FOUCART, p. 13 f.

[3]) LÜDERS, p. 64.

[4]) Vit. Soph. p. 128, 33 W.: φησὶ δὲ Ἴστρος .... ταῖς δὲ Μούσαις θίασον ἐκ τῶν πεπαιδευμένων συναγαγεῖν. So SOMMERBRODT, Hermes X, p. 123; SAUPPE a. a. O., p. 4 f. Dagegen KÖHLER, Rhein. Mus. XXXIX, p. 295; VON SYBEL, Hermes IX, p. 248 f., der auch eine Uebersicht über die verschiedenen Auffassungen der Stelle gibt, ist der Ansicht, die Meinung des Istros sei, Sophokles habe die Schauspieler aus der Zahl der Gebildeten gewählt. Vgl. LÜDERS, p. 53. A. 100.

[5]) CIA II, 551, v. 26: τοῖς ἐν Ἀθήναις τεχνίταις; v. 69: οἱ περὶ τὸν Διόνυσον τεχνῖται οἱ ἐν Ἀθήναις; v. 83: τῆς ἐν Ἀθήναις συνόδου; ibid. 552 c: τὸ κοινὸν τῶν τεχνιτῶν τῶν ἐν Ἀθήναις. Bull. de Corr. Hell. III, p. 352.

[6]) CIG 1600 = LOLLING, Mittheil. III, p. 139: τὸ κοινὸν τῶν περὶ τὸν Διόνυσον τεχνιτῶν ἐν Θήβαις. Vgl. den Brief eines Consuls in Angelegenheiten der Künstler und den Anfang eines desfallsigen Decrets der Thebaner bei LOLLING a. a. O., p. 140, 1.

[7]) Rev. arch. 187⁰/₁, p. 107 f.: τὸ κοινὸν τῶν π. τ. Δ. τ. τῶν ἐξ Ἰσθμοῦ καὶ Νεμέας τῆς ἐν Ἄργει συνόδου. CIG 3068 C und CIA II, 552 b. LE BAS et FOUCART Voy. II, 116 a. Ephem. arch. 1874, 443. Bull. de Corr. Hell. IV, 335. LÜDERS, p. 89 sucht nach KEIL, Sylloge, p. 80 = Le Bas 504 eine σύνοδος τῶν π. τ. Δ. τ. τῶν εἰς Ἰσθμὸν καὶ Πιερίαν wahrscheinlich zu machen; indessen ergänzt FOUCART, p. 27 τῶν εἰς Ἰσθμὸν καὶ Νεμέαν. Ebenso ergänzt LÜDERS CIG 1689 = Le Bas II, 842 statt καὶ Νεμέαν, wie die Herausgeber wollen, καὶ Πιερίαν. Im CIG steht fälschlich εἰς Ἰσμήνιον; vgl. KEIL a. a. O., p. 81. REISCH a. a. O., p. 78, A. 4 zweifelt an der Richtigkeit der Ergänzung FOUCART's.

[8]) CIG 3067: τὸ κοινὸν τῶν π. τ. Δ. τ. τῶν ἐπ' Ἰωνίας καὶ Ἑλλησπόντου.

Kypros [1]), und an manchen Orten ist ihr Auftreten bezeugt [2]). Am genauesten sind wir über die σύνοδοι zu Athen [3]), Teos [4]) und Argos [5])

[1]) CIG 2619. 2620 s. ob. p. 382, A. 6. PALMA DE CESNOLA, Cyprus, p. 413, n. 2. LE BAS u. WADDINGTON 2793. 2794. Aus früherer Zeit Isocr. Euag. §. 50: πρὶν μέν γε λαβεῖν Εὐαγόραν τὴν ἀρχὴν οὕτως ἀπροσοίστως καὶ χαλεπῶς εἶχον, ὥστε . . . πλείους δὲ καὶ τῶν περὶ τὴν μουσικὴν καὶ περὶ τὴν ἄλλην παίδευσιν ἐν τούτοις τοῖς τόποις διατρίβειν ἢ παρ' οἷς πρότερον εἰωθότες ἦσαν. Plut. Alex. 29; De fort. Alex. II, 2, p. 334 D.

[2]) Für Messene Plut. Cleom. 12, s. oben p. 383 A. 4; Kythera Aelian. De nat. anim. XI, 19. Andania Mysterieninschrift DITTENB., Syll. 388; Elis Archäol. Zeit. XXXIII, p. 183 f. n. 4; Alexandrien Athen. V, p. 198 B: μεθ' οὓς ἐπορεύετο (in der Procession) Φιλίσκος ὁ ποιητής, ἱερεὺς ὢν Διονύσου, καὶ πάντες οἱ περὶ τ. Δ. τεχνῖται; vgl. ob. p. 381 A. 7 ff. — Syrakus: eine sehr verstümmelte Inschrift bei LÜDERS, p. 184, nro. 101. Liv. XXIV, 24: qui (Adranodorus) . . . cum Themisto . . . rem consociatam paucos post dies Aristoni cuidam tragico actori, cui et alia arcana committere adsuerat, incaute aperit. — Rhegion: CIG 5762: τὸ κοινὸν τῶν π. τ. Δ. τ. — Neapel: Plut. Brut. 21: καὶ τῶν π. τ. Δ. τ. αὐτὸς εἰς Νέαν πόλιν καταβὰς ἐνέτυχεν πλείστοις· περὶ δὲ Κανουτίου τινὸς εὐημεροῦντος ἐν τοῖς θεάτροις ἔγραψε πρὸς τοὺς φίλους, ὅπως πείσαντες αὐτὸν εἰσαγάγωσιν· Ἑλλήνων γὰρ οὐδένα βιασθῆναι προσήκειν, Senec. Ep. 76: praeter ipsum theatrum Neapolitanorum transeundum est Metronactis petentibus domum. illud quidem factum est et ingenti studio quis sit pythaules bonus iudicatur: habet tubicen quoque Graecus et praeco concursum. Nach ORELLI 2542 zu Nemausus.

[3]) Die wichtigsten Documente sind die beiden Amphiktyonendecrete CIA II, 551, in welchen den Techniten unter Bezugnahme auf älteres Herkommen wesentliche Privilegien bestätigt werden. Der erste Beschluss ist nicht lange nach der Schlacht bei Chaeronea gefasst, wo der atheuischen Synodos nach veränderter politischer Lage an Sicherung ihrer alten Rechte und Freiheiten lag. Das zweite, später auf denselben Stein geschriebene Decret stammt aus dem Jahre 134 v. Chr. und bestätigt das erste, nachdem die alte Form des Amphiktyonenrathes wieder hergestellt war. S. VON LEUTSCH, Philol. XXIV, p. 537 ff. und SAUPPE a. a. O., p. 5 ff., der FOUCART's (p. 37: in den Jahren 225—189 bezw. 189—172) und LÜDERS' (p. 67: ungefähr 300 v. Chr. bezw. aus römisch republikanischer Zeit) Ansätze als falsch nachgewiesen hat. S. auch LOLLING, Mittheilungen III, p. 132 und die Bemerk. CIA a. a. O. (nicht lange nach 279 bezw. bald nach 137). Sodann CIA II, 628, welche eine Thätigkeit der σύνοδος in Eleusis nachweist. Dieselbe hatte wegen Zerstörung ihres dortigen τέμενος (Tempels) die Opfer in Eleusis mehrere Jahre unterbrechen müssen; dem ἐπιμελητής Philemon war es gelungen, die Gebäude wieder aufzurichten. Die Inschrift stammt aus Sulla's Zeit, da v. 12 die „κοινὴ περίστασις" auf dessen athenische Expedition zu beziehen ist. So LENORMANT, Rech. arch. à Eleus., p. 111 f. u. 119 f., FOUCART a. a. O., p. 35 und SAUPPE a. a. O., p. 14; während KEIL, Sched. epigr., p. 50 und LÜDERS, p. 68 an die Verwüstung von Attika durch Philipp im J. 200 denken. Dass auf Grund einer attischen Inschrift mit den Eleusinien in Verbindung stehende scenische Spiele mehrfach irrthümlich

unterrichtet, doch bleibt manche die Organisation derselben betreffende Frage unbeantwortet. Mitglieder waren nur Männer und freie

---

angenommen sind, ist oben p. 318, A. 4 gesagt. Ueber dramatische Aufführungen an den ländlichen Dionysien zu Eleusis s. oben p. 317, A. 9 und p. 318, A. 3. — Der attischen Synodos gehören auch die Soterieninschriften, vgl. p. 385, A. 6, an; Lüders, p. 113 u. 135 vindiciert sie der teischen Synodos, Foucart, p. 63 den Gesellschaften von Athen, Argos und Theben zusammen. Den Beweis für Athen hat Sauppe a. a. O., p. 10 ff. geführt. Im Anfange des zweiten Jahrhunderts v. Chr. sind allerdings nach CIG 3067 v. 18 ff.: κατακολουθοῦντες τοῖς τοῦ Ἀπόλλωνος χρησμοῖς, δι' οὓς καὶ τοῖς ἀγῶσι τοῖς τοῦ Ἀπόλλωνος τοῦ Πυθίου καὶ τῶν Μουσῶν τῶν Ἑλικωνιάδων καὶ τοῦ [Ἡρακλέους, ἐν Δελφοῖς μὲν τοῖς] Πυθίοις καὶ Σωτηρίοις, ἐν Θεσπιαῖς δὲ τοῖς Μουσείοις, ἐν Θήβαις δὲ τοῖς [Ἡρακλείοις ἐνέκριναν αὐτοὺς οἱ] ἐκ πάντων τῶν Ἑλλήνων οἱ εὐσεβέστατοι (= die Amphiktyonen nach Lüders, p. 80 ff.) für die Soterien die Teier concessioniert. Vgl. Reisch a. a. O., p. 93, A. 2.

[4]) CIG 3067. 3068 A und B, Decrete zur Auszeichnung des Auleten und späteren Dionysospriesters Kraton aus Chalkedon, aus der Zeit des Eumenes II und Attalos II Philadelphos (197–138). Diese σύνοδος hatte zwei ähnliche Gesellschaften mit sich verbunden, die περὶ τὸν καθηγεμόνα Διόνυσον τεχνῖται, welche Boeckh CIG II, p. 657 a und Foucart, p. 7 für eine von Anfang an mit dem Tempel in Teos verbundene Gesellschaft halten, die aber eher als ein Nebenzweig anzusehen ist, der zunächst selbständig spielte, sich aber dann der Hauptgesellschaft anschloss, — und die συναγωνισταί, nach Boeckh zu CIG 3068 B ein lediglich für die Zeit der Spiele gebildetes Collegium auswärtiger, nach Teos gekommener Techniten; nach Lüders, p. 78 ein eigener Verein von geringerer Bedeutung, der mit der grossen Gesellschaft in Verbindung stand; nach Foucart, p. 8 die Schauspieler im Gegensatze zu den übrigen Mitgliedern der σύνοδος, den Dichtern und Musikern. Da in der Inschrift von Ptolemais, Bull. de Corr. Hell. IX, p. 131 ff. zu einem τραγῳδός vier συναγωνισταὶ τραγικοί aufgeführt werden, und in der delphischen, Eph. arch. 1883, p. 161, neben dem κωμῳδός ein συναγωνιστής (allerdings unter der Ueberschrift συναγωνισταί) steht, so hat man sie für die Deuteragonisten und Tritagonisten zu halten. Vgl. Reisch a. a. O., p. 105 f. — Das κοινὸν τῶν Ἀτταλιστῶν (CIG 3069. 3070. 3071, Bull. de Corr. Hellén. IV, p. 164, n. 21) ist nicht mit Foucart, p. 8 mit der teischen σύνοδος zu identificieren, sondern als ein von Kraton zur Verehrung der Attaliden gestifteter Verein anzusehen, dessen Mitglieder allerdings aus der Technitengesellschaft gewählt waren. S. Lüders, p. 22 und A. 51. Zum Cult der Attaliden vgl. die von C. Curtius, Hermes VII, p. 113 f. publicierte Inschrift aus Sestos und dazu Bursian's Jahresb. 1873, II, p. 1234. — Von besonderem Interesse ist Le Bas, Asie min. 281 = Lüders, p. 181, n. 91, aus der Mitte des zweiten Jahrhunderts. Hier gewährt die teische Synodos den Bürgern von Iasos (vgl. p. 389, A. 8) auf ihre Bitte zur Feier der Dionysien nicht nur die Sendung des nöthigen Personals, sondern auch Freiheit von der Zahlung. — Auftreten der Teier in Tralles CIG 2933 = Le Bas, Voy. III, 605. — Teos war dem Dionysos als seine Geburtsstätte (Diod. III, 66. Vitr. III, 3; VII Praef.)

Leute [1]); aber über die Bedingungen, unter denen der Eintritt gestattet war, und die Modalitäten desselben wissen wir nichts. Die Verfassung war eine demokratische; abgesehen von den Angelegenheiten, welche durch Gesetz und Herkommen geregelt waren [2]), fassten die Mit-

in besonderem Grade heilig und daher von manchen Staaten mit weitgehenden Privilegien versehen (CIG 3046—3058. Le Bas, Voy. III, 60—85 aus dem Anfange des zweiten Jahrh. Boeckh zu CIG 3045. Lüders, p. 82). — Nach Strabo XIV, 1, 29, p. 643 flohen die Technilen infolge eines Aufstandes (nicht vor 152 v. Chr.) nach Ephesos. Attalos, vielleicht III. Philometor (138—133), wies ihnen zuerst Myonnesos, dann Lebedos als Wohnsitz an. Nach Plut. Anton. 57 scheinen sie auch vorübergehend ihren Sitz in Priene gehabt zu haben. Foucart, p. 9 vermuthet nach CIG 3082, dass sie in der Kaiserzeit wieder nach Teos zurückkehrten. — Lüders, p. 135 f. hat aus CIG 3088 auf eine förmliche Technitenschule zu Teos geschlossen; doch hat man wohl nur an die Prüfung einer Communalschule zu denken; auf eine solche bezieht sich die Teos betreffende Inschrift Hermes IX, p. 501 f. (Arch. Zeit. N. F. VIII, 26). Vgl. CIG 2214 (Chios), Mommsen, Heortol., p. 140 und Friedlaender, Ind. Schol. hibern. Königsb. 1874.

[6]) Rev. arch. 187⁰/₁, p. 107 f. Decret zu Ehren des Zenon, der als Schatzmeister der Gesellschaft die Finanzen wesentlich verbessert und so für Opfer, Ausführung beschlossener Ehrenbezeugungen u. dgl. die Mittel beschafft hatte. — Bull. de Corr. Hellén. IV, p. 335: Ehreninschrift τῶν ἐξ Ἰσθμοῦ καὶ Νεμέας, συντελούντων δὲ ἐν Θήβαις. — Ephem. arch. 1874, nro. 443. Decret τῶν π. τ. Δ. τεχν. τῶν ἐξ Ἰσθμοῦ καὶ Νεμέας, συντελούντων δὲ ἐν Ὀποῦντι zu Ehren eines Ehepaares wegen der von ihm gezahlten Gelder ὅπως καθ' ἕκαστον ἐνιαυτὸν λαμβάνῃ ἡ σύνοδος τῶν τεχνιτῶν ἀργύριον θυσίας τῷ Ἀπόλλωνι καὶ τῷ Ἑρμᾷ καὶ ταῖς Μούσαις, denen zu Opus scenische Spiele veranstaltet wurden. Le Bas II, 116 a diese σύνοδος in Argos. Nach der delphischen Inschrift Eph. arch. 1883, p. 161 spielten ums Jahr 150 Mitglieder dieser Gesellschaft an den χειμερινὰ Σωτήρια zu Delphi; vgl. Reisch a. a. O., p. 103 ff.

[1]) Nachgewiesen von Foucart, p. 10—12 und p. 30. — In wie weit sich die Le Bas, Asie min. 281, v. 14 erwähnten ἐγγεγραμμένοι τεχνῖται und μετέχοντες unterschieden haben, ist schwer festzustellen. Lüders, p. 140 „gleichsam ordentliche und ausserordentliche Mitglieder."

[2]) CIG 3068 B, v. 11: ἀγωνοθέτης γενόμενος καλῶς τῶν ἀγώνων προστὰς καὶ τοῖς νόμοις ἀκολουθήσας. 3067, v. 28: καὶ ὅταν ἡ Τηίων πόλις συντελῇ Διονύσια ἢ ἄλλον ἀγῶνα, στεφανώσουσι τὴν εἰκόνα τὴν Κράτωνος στεφάνῳ τῷ ἐκ τοῦ νόμου, ὡς πάτριόν ἐστι τοῖς τεχνίταις στεφανοῦν τοὺς αὐτῶν εὐεργέτας. — Rev. arch. 187⁰/₁, p. 107, v. 11: καὶ ἐκ τῶν ἀναπραχθέντων ὑπ' αὐτοῦ διαφόρων ἐπετέλεσεν κατὰ μῆνα τοῖς τεχνίταις ἐν ταῖς ἡμέραις τῆς συνόδου τὰς κατὰ τοὺς νόμους θυσίας. — Le Bas, Asie min. 281, v. 20: ὃς δὲ τῶν νεμηθέντων ὑπὸ τοῦ πλήθους μὴ παραγένηται εἰς Ἰασόν, ἢ μὴ τελέσῃ τοὺς ἀγῶνας, ἀποτεισάτω τῷ κοινῷ τῶν π. τ. Δ. τ. Ἀντιοχικὰς δραχμὰς χιλίας ἱερὰς ἀπαραιτήτους τοῦ θεοῦ, ἐὰν μή τις δι' ἀσθένειαν ἢ διὰ χειμῶνα ἀδύνατος γένηται· τούτῳ δὲ ἔστω παραίτησις τῆς ζημίας ἀπολογισαμένῳ ἐπὶ τοῦ πλήθους καὶ ἐμφανεῖς τὰς δείξεις εἰσενηνεγμένῳ καὶ ἀπολυθέντι ψήφῳ

glieder in allen Sachen[1]) endgültige Beschlüsse und wählten ihre Beamten. Der Vorsteher war der ἱερεύς, der je auf ein Jahr gewählt wurde und wiederwählbar war[2]). Ausserdem findet sich in der teischen Gesellschaft der unter gleichen Bedingungen gewählte Agonothet[3]), der mitunter zu den Kosten der Spiele aus seinem Vermögen beitrug[4]); er hatte für die Ausführung der beschlossenen Ehren zu sorgen[5]). In der attischen Synodos kommt der ἐπιμελητής, ein Finanzbeamter[6]), und in der argivischen der ταμίας[7]), ebenfalls

---

κατὰ τὸν νόμον. Letztere Stelle dient auch als Beleg für die Handhabung der Disciplin.

[1]) Beschlüsse in Finanzsachen Rev. arch. a. a. O., v. 8: πολλοὺς δὲ ὀφείλοντας ἐφελκομένους ἐξ ἐτῶν καὶ πλειόνων ἐφάνισέν τε τῶι πλήθει τῶν τεχνιτῶν καὶ παρακληθεὶς ὑπὸ τῶν τεχνιτῶν ἐποιήσατο τὴν ἐπιμέλειαν τῆς ἀναπράξεως — in Bausachen ibid. v. 15: διελέγη δὲ καὶ ὑπὲρ τοῦ κατασκευασθῆναι πρὸς εὐσχήμοσιν ἐν τῶι τεμένει χρηστήρια ἱκανά, καὶ παρακληθεὶς ὑπὸ τῶν τεχνιτῶν ποιήσασθαι ἐπιμέλειαν τούτων πάντων ἐποιήσατο τὰς ἐγδόσεις τῶν ἔργων πάσας τὰς εἰς τὰ ἱερὰ μετὰ πάσης σπουδῆς; ibid. v. 26; CIA II, 628, v. 23 f. — über Errichtung einer Dionysosstatue Rev. arch. a. a. O., v. 14: διελέγη δὲ μετὰ προθυμίας ὅπως κατασκευασθῇ ἄγαλμα Διονύσου τῆι συνόδωι ἀκρόλιθον, χρυσόσημον — über die zu Spielen zu entsendenden Mitglieder Le Bas, As. min. 281, v. 37: οἵδε ἐνεμέθησαν τὸν ταῖς ὑπηρεσίαις· αὐληταί κτλ. — über Ehrenbezeugungen CIG 3067: 3068 A und B.

[2]) Vgl. Foucart, p. 18 ff. CIG 3067, v. 6 ff.: ἐπειδὴ Κράτων Ζωτίχου αὐλητὴς πρότερόν τε ἱερεὺς αἱρεθεὶς τοῦ Διονύσου καὶ ἀγωνοθέτης καλῶς καὶ ἐνδόξως προέστη τῆς τε ἱερωσύνης καὶ τῶν ἀγώνων, καὶ νῦν δὲ δοκῶν πάντως ἄξιος εἶναι ταύτης τῆς τιμῆς, ὑπὸ τοῦ πλήθους τῶν τεχνιτῶν καὶ ἱερεὺς κατασταθεὶς τοῦ Διονύσου καὶ ἀγωνοθέτης ἐν τῷ αὐτῷ ἔτει κτλ. Ibid. 3072: ἱερεὺς τῆς συνόδου, 3070: ἱερεὺς τῶν τεχνιτῶν; einfach ἱερεύς 3068 A, v. 1. — Jährlich und wiederwählbar 3067 a. a. O. In den Soterieninschriften ist Philonides unter vier Archonten Priester. Die Jahre wurden nicht nach ihm gezählt; die teische Synodos rechnete nach Jahren des Königs, CIG 3070: βασιλεύοντος Ἀττάλου Φιλαδέλφου, ἔτους ἑβδόμου, μηνὸς Δύστρου, ἐπὶ δὲ ἱερέως τῶν τεχνιτῶν Κράτωνος κτλ.; die athenische nach dem Archon CIA II, 628, v. 35; die argivische nach der Provinz Achaja, Rev. arch. a. a. O., v. 7: κατασταθεὶς δὲ καὶ ταμίας ὑπὸ τῆς συνόδου εἰς τὸ δεύτερον καὶ τριακοστὸν ἔτος. — Der Priester blieb Künstler; Wescher und Foucart, Inscr. de Delphes 3 wird der Priester Philonides v. 48 als komischer Protagonist erwähnt. Le Bas, As. min. 93 (Teos) siegte wahrscheinlich der Priester Demetrios als Kitharöde.

[3]) CIG 3067, v. 7 und 3068 B, v. 11 (p. 396, A. 2).

[4]) CIG 3067, v. 9: ὑπερθέμενος τοὺς πρὸ αὐτοῦ ἱερέας τε καὶ ἀγωνοθέτας τῇ τε χορηγίᾳ καὶ τῇ δαπάνῃ καὶ τῇ αὐτοῦ μεγαλοπρεπείᾳ. Vgl. 3068 A u. B.

[5]) CIG 3067, v. 26: τῆς τε ἀνακηρύξεως τῆς τοῦ στεφάνου ἐπιμέλειαν ποιεῖσθαι τὸν ἑκάστοτε γενόμενον ἀγωνοθέτην. Vgl. 3068 A, v. 15.

[6]) Jährlich und wiederwählbar CIA II, 628, v. 34: βιασαμένων δὲ αὐτὸν

ein Finanzbeamter, der γραμματεύς[1]), welcher beschlossene Ehren ausführte, und zu einem besonderen Zwecke der ἐπιστάτης[2]) vor. Alle diese sowie sonstige Beamte werden dort unter der Bezeichnung οἱ ἄρχοντες οἵ τε ἐνεστηκότες καὶ οἱ ἀεὶ αἱρούμενοι zusammengefasst[3]). Gegen verdiente Beamte erwiesen sich die Gesellschaften ausserordentlich dankbar[4]). Ihre Vermögenslage scheint zum Theil sehr glänzend gewesen zu sein, namentlich erfreuten sie sich eines nicht unbedeutenden Grundbesitzes[5]) und scheinen auch ein gewisses Recht zur

τῶν τεχνιτῶν πάλιν τὸ τέταρτον ὑπομεῖναι ἐπιμελητὴν εἰς τὸν ἐπὶ Σελεύκου ἄρχοντος ἐνιαυτόν. — Aufwendungen aus eigenen Mitteln ibid. v. 14: ἀνεκτήσατο τὰς πατρίους ταῖς θεαῖς θυσίας καὶ πρῶτος αὐτὸς θύσας ἐν Ἐλευσῖνι τῇ Δήμητρι καὶ τῇ Κόρῃ καὶ τὴν λοιπὴν δαπάνην καὶ χορηγίαν ἐπιδεξάμενος ὑπεδέξατο τὴν σύνοδον ἐκ τῶν ἰδίων. Als ausserordentliches Geschäft besorgt er die Herstellung des Tempels und Altars zu Eleusis ibid. v. 21: παρεκάλεσαν αὐτὸν . . . προνοηθῆναι καὶ τῆς τοῦ τεμένους κατασκευῆς . . . ὁ δὲ . . . τὴν κατασκευὴν τοῦ τεμένους ἐποιήσατο καὶ τὸν ἀνῃρημένον ὑπὸ τῆς περιστάσεως βωμὸν αὐτὸς πάλιν καθιδρύσατο.

[7]) Rev. arch. $187^{0}/_{1}$, p. 107 f. hat er kraft seiner Amtsgewalt die Finanzen aufgebessert (v. 8 f.), die Mittel für die monatlichen Opfer (v. 12) sowie für die Ausführung der beschlossenen Ehren beschafft (v. 24). Auf seinen Antrag sind durch Beschluss des κοινόν die Restanten zur Zahlung angehalten (v. 9 f.), eine Dionysosstatue errichtet (v. 14) und der Tempel mit allem Nothwendigen ausgestattet (v. 16 f. und 26 f.).

[1]) Er soll für die Herstellung eines Ehrenkranzes und für die Verkündigung dieser Ehre bei dem gymnischen Agon der Nemeen sorgen (ibid. v. 36 f.).

[2]) Er wird ernannt, um ein Standbild des ταμίας anzufertigen und mit einer Inschrift versehen zu lassen (ibid. v. 35. 41).

[3]) Ibid. v. 37.

[4]) Die teische σύνοδος bewilligt dem Kraton CIG 3067, v. 27 ff.: ἀναθεῖναι δὲ αὐτοῦ καὶ εἰκόνας τρεῖς, τὴν μὲν μίαν ἐν Τέῳ ἐν τῷ θεάτρῳ, ὅπως οἱ . . . ἀγωνοθέται . . . στεφανώσουσι τὴν εἰκόνα τὴν Κράτωνος στεφάνῳ . . . τὴν δὲ ἄλλην ἐν Δήλῳ, ὅπως καὶ ἐκεῖ στεφανωθήσεται ὑπὸ τοῦ κοινοῦ τῶν τεχνιτῶν, τὴν δὲ τρίτην οὗ ἂν ἀναθῇ Κράτων. — v. 36: ἀναγράψαι δὲ τόδε τὸ ψήφισμα εἰς στήλην λιθίνην καὶ στῆσαι παρὰ ταῖς εἰκόσι ταῖς Κράτωνος, ferner den Ehrenkranz und die jährliche Verkündigung desselben bei der Pompe am Geburtstage des Königs Eumenes, Wiederholung der Verkündigung beim festlichen Gelage an demselben Tage; Aufstellung eines Dreifusses vor der Statue im Theater und eines Räucherbeckens CIG 3068, A, v. 14 f. Aehnliche Beschlüsse der argivischen σύνοδος Rev. arch. a. a. O., v. 31 ff. KEIL, Syllog., p. 80 f., der thebanischen σύνοδος CIG 1600 = Mittheil. III, p. 139.

[5]) Ueber die Beiträge der Mitglieder scheinen Nachrichten nicht vorhanden zu sein, wohl aber über Vermächtnisse. Die teische Gesellschaft konnte eine Anzahl Mitglieder ohne Vergütung nach Iasos senden, vgl. oben p. 395 A. 4. Vgl. Eph. arch. 1883, p. 161 (Delphi), v. 4: καὶ ἐξαπέστειλαν τοὺς ἀγωνιζομέ[νους

Verfügung über das Theater ihres Wohnsitzes gehabt zu haben[1]). Da die Techniten mit der Veranstaltung scenischer Spiele einen Gottesdienst ausübten, so bildeten sie einen heiligen Stand[2]). Aus diesem Grunde waren sie mit mancherlei Privilegien ausgestattet, und zwar war ihnen allgemein Freiheit vom Kriegsdienste[3]), sowie ἀσυλία und ἀσφάλεια[4]) zugestanden; ferner war ihnen gegenüber das

---

τῶι θε]ῶι δωρεάν, die absendende Gesellschaft ist vielleicht die vom Isthmos und von Nemea. Die athenische besass ausser den Gebäuden in Eleusis zu Athen wahrscheinlich ein βουλευτήριον, nach Foucart a. a. O., p. 16 das Sitzungslocal der Vereinsmitglieder, ein τέμενος (mit Tempel), ferner ein Uebungshaus, vgl. oben p. 106, A. 2. Ueber die an die betreffenden Nachrichten geknüpften Vermuthungen s. oben p. 106, A. 3. Auf anderweitigen Besitz deutet CIA III, 61 A II, 29: Κλ. Ἐλευθέριον χωρ. Πύργου καὶ Κωμῳδῶν Παλληνῆσι ἐν μεσογείῳ δηω. φ. Vgl. Curtius, Arch. Zeit. XXIX, p. 4; Sauppe a. a. O., p. 15. Im Allgem. Mommsen, Hermes V, p. 129 ff. — Besitz der Attalisten in Pergamon CIG 3069, v. 20: (Κράτων) τό τε Ἀττάλειον τὸ πρὸς τῷ θεάτρῳ, ὃ καὶ ζῶν καθιερώκει τοῖς Ἀτταλισταῖς, ἀνατίθησιν καὶ τὴν συνοικίαν τὴν πρὸς τῷ βασιλείῳ τὴν πρότερον οὖσαν Μιρκίου, ἀνατίθησιν δὲ καὶ καθιεροῖ τῇ συνόδῳ καὶ ἀργυρίου Ἀλεξανδρείου δραχμὰς μυρίας καὶ πεντακοσίας . . . ἀνατίθησιν δὲ καὶ σώματα τοῖς Ἀτταλισταῖς τὰ περιόντα u. das. Boeckh.

[1]) Dasselbe ist zu folgern aus den p. 398, A. 4 angeführten Beschlüssen; vgl. Wieseler, E. und Gr., p. 172.

[2]) Le Bas, As. min. 281, v. 16: ὅπως συνάγωσιν τῷ θεῷ τοὺς χορούς. CIA II, 551, v. 15 f.: ὅπως τοῖς θεοῖς αἱ τιμαὶ ἅπασαι, ἐφ᾽ ἃς εἰσι τεταγμένοι οἱ τεχνῖται, συντελῶνται ἐν τοῖς καθήκουσιν χρόνοις ὄντων αὐτῶν . . . . ἱερῶν πρὸς ταῖς τῶν θεῶν λειτουργίαις; ibid. v. 84: ἀλλ᾽ εἶναι αὐτοὺς ἱερούς.

[3]) CIA II, 551, v. 14: εἶμεν δὲ τοὺς τεχνίτας ἀτελεῖς στρατείας καὶ πεζᾶς καὶ ναυτικᾶς, vgl. v. 81. Die Amphiktyonen gewähren hier für immer, was früher nur bedingt bewilligt gewesen war. Dem. Mid. §. 15: ὅσα μὲν οὖν τοὺς χορευτὰς ἐναντιούμενος ἡμῖν ἀφεθῆναι τῆς στρατείας ἠνώχλησεν. Ibid. §§. 58—60. Diod. IV, 5.

[4]) Von diesen bezieht sich die erstere auf das Vermögen, die letztere auf die Person. CIA II, 551, v. 19: μὴ ἐξέστω δὲ μηδενὶ ἄγειν τὸν τεχνίταν μήτε πολέμου μήτε εἰρήνας μηδὲ συλᾶν, πλὴν ἐὰν χρέος ἔχων πόλει ᾖ ὑπόχρεως καὶ ἐὰν ἰδίᾳ ᾖ ἰδιώτου ὑπόχρεως ὁ τεχνίτας und v. 82. Le Bas, As. min. 84, Beschluss der Delphier.: ἀσυλία καὶ ἀσφάλεια καθὼς καὶ τοῖς Διονυσιακοῖς τεχνίταις. Plut. Cleomen. 12, s. p. 383, A. 4. Desshalb wurden Schauspieler in Kriegszeiten mit Gesandtschaften betraut. Dem. De pace §. 6: κατιδὼν Νεοπτόλεμον τὸν ὑποκριτὴν τῷ μὲν τῆς τέχνης προσχήματι τυγχάνοντ᾽ ἀδείας, κακὰ δ᾽ ἐργαζόμενον τὰ μέγιστα τὴν πόλιν καὶ τὰ παρ᾽ ὑμῶν διοικοῦντα Φιλίππῳ κτλ. De fals. legat. §. 315: τοὺς τὰ φιλάνθρωπα λέγοντας ἐκείνους ἀπέστειλεν ὑπὲρ αὐτοῦ, τὸν Νεοπτόλεμον, τὸν Ἀριστόδημον, τὸν Κτησιφῶντα. Hypoth. der Rede, p. 335: Ἀριστόδημος δὲ καὶ Νεοπτόλεμος ὑποκριταὶ τραγῳδίας ἐτύγχανον· οὗτοι διὰ τὴν οἰκείαν τέχνην ἄδειαν εἶχον ἀπιέναι ὅπου ἂν βούλωνται, ἀλλὰ δὴ καὶ πρὸς πολεμίους. Cfr. Lüders, p. 55, A. 106.

ῥυσιάζειν untersagt[1]); endlich war der attischen Gesellschaft das Recht der χρυσοφορία[2]) verliehen. Eine Auszeichnung war es, dass die Vorsteher der Genossenschaften in Aktenstücken an hervorragender Stelle genannt wurden[3]). Auch einzelnen Techniten wurden persönliche Ehren verliehen, wie Bekränzung[4]) und das Bürgerrecht[5]). Jene von den Amphiktyonen gewährten Privilegien wurden theils auf Dionysos selbst, theils auf den pythischen Apollo, welcher das Theaterwesen begünstigte[6]), zurückgeführt. Gesetze zu Gunsten der Techniten waren in den meisten Staaten vorhanden[7]). Contravenienten

---

[1]) CIA II, 551 v. 84: μηδὲ συλᾶν μηδὲ ῥυσιάζειν; es durfte also, wenn ein von der σύνοδος mit einer Stadt oder einem Privaten geschlossener Vertrag nicht erfüllt war, weder das Vermögen noch die Person eines Mitgliedes zum Pfande genommen werden, Privatverpflichtungen auch hier ausgenommen.

[2]) CIA II, 552, c, v. 8: . . . λείας καὶ χρυσοφορίας; vgl. Hermann, Gottesd. Alterth. §. 35, 16.

[3]) In den Soterieninschriften zwischen dem delphischen Archon und den Hieromnemonen. Bei den Museen in Thespiae (Decharmes a. a. O. 26) wird neben dem Musenpriester der der σύνοδος genannt. In beiden Fällen ist der letztere als Mitvorsteher des Festes anzusehen.

[4]) Aeschin. De fals. leg. §. 17: παρελθὼν δ' ὁ Ἀριστόδημος πολλήν τινα εὔνοιαν ἀπήγγειλε τοῦ Φιλίππου πρὸς τὴν πόλιν, καὶ προσέθηκεν ὅτι καὶ σύμμαχος βούλοιτο τῇ πόλει γενέσθαι . . . . καὶ ταῦθ' οὐδὲν ἀντεῖπε Δημοσθένης, ἀλλὰ καὶ στεφανῶσαι τὸν Ἀριστόδημον ἔγραψε. Kraton dreimal bekränzt von den Teiern Le Bas, As. min. 1558.

[5]) Kraton erhielt das pergamenische Bürgerrecht, vgl. CIG 3068 B, wo er Καλχηδόνιος und 3068 C, wo er Περγαμηνός genannt wird. Im Allg. Cic. Pro Arch. poet. 5, 10: etenim cum mediocribus multis et aut nulla aut humili aliqua arte praeditis gratuito civitatem in Graecia homines impertiebant, Rheginos credo aut Locrenses aut Neapolitanos aut Tarentinos, quod scaenicis artificibus largiri solebant, id huic summa ingenii praedito gloria noluisse. Ehrenstatuen von Techniten Athen. I, p. 19 B f. Paus. I, 21, 1.

[6]) Diod. IV, 5: καθόλου δὲ τῶν θυμελικῶν ἀγώνων φασὶν εὑρετὴν γενέσθαι (scil. Διόνυσον) καὶ θέατρα καταδεῖξαι καὶ μουσικῶν ἀκροαμάτων σύστημα ποιῆσαι· πρὸς δὲ τούτοις καὶ ἀλειτουργήτους ποιῆσαι καὶ τοὺς ἐν ταῖς στρατείαις μεταχειριζομένους τι τῆς μουσικῆς ἐπιστήμης· ἀφ' ὧν τοὺς μεταγενεστέρους μουσικὰς συνόδους συστήσασθαι τῶν π. τ. Δ. τ. καὶ ἀτελεῖς ποιῆσαι τοὺς τὰ τοιαῦτα ἐπιτηδεύοντας. CIG 3067, v. 17 f.: οὓς (τεχνίτας) καὶ θεοὶ καὶ βασιλεῖς καὶ πάντες Ἕλληνες τιμῶσιν, δεδωκότες τήν τε ἀσυλίαν καὶ ἀσφάλειαν πᾶσι καὶ πολέμου καὶ εἰρήνης, κατακολουθοῦντες τοῖς τοῦ Ἀπόλλωνος χρησμοῖς. — Dem. Mid. §. 51: τοὺς χοροὺς ὑμεῖς ἅπαντας τούτους καὶ τοὺς ὕμνους τῷ θεῷ ποιεῖτε οὐ μόνον κατὰ τοὺς νόμους τοὺς περὶ τῶν Διονυσίων, ἀλλὰ καὶ κατὰ τὰς μαντείας, ἐν αἷς ἁπάσαις ἀνῃρημένον εὑρήσετε τῇ πόλει, ὁμοίως ἐκ Δελφῶν καὶ ἐκ Δωδώνης, χοροὺς ἱστάναι κατὰ τὰ πάτρια καὶ κνισᾶν ἀγυιὰς καὶ στεφανηφορεῖν.

[7]) CIG 3067, v. 17, CIA II, 551, v. 13 (ἀσφάλεια): συγκεχωρημένη ὑπὸ πάντων

sowie die Städte, in denen die Contraventionen geschehen waren, hatten sich vor den Hieromnemonen zu verantworten[1]). Hienach kann es nicht auffallen, dass die Gesellschaften auf ihre bevorzugte Stellung stolz waren und sich den selbständigen Gemeinden gegenüber als gleichberechtigt ansahen. Sie gaben daher ihren Decreten die Form von Gemeindebeschlüssen, schickten förmliche Gesandtschaften an die Städte[2]) und hielten an manchen Orten zur Wahrung ihrer Interessen πρόξενοι[3]).

Wenn nun auch die Technitenvereine zunächst dem Dionysos dienten, und ausser den Dionysien jährlich einen bestimmten dem Gotte heiligen Tag begingen, demselben eine feierliche Pompe veranstalteten und in bestimmter Ordnung monatliche Opfer darbrachten[4]), ihm Wohlthätern gesetzte Statuen sowie Masken und Ehrenkränze weihten[5]), so verehrten sie doch auch andere Götter, wie die athenische Synodos der Demeter und der Kora und andern nicht näher bezeichneten Göttern zu Eleusis opferte[6]), auch einen Priester des

---

τῶν Ἑλλήνων. CIG 3046 = Le Bas, As. min. 85 (Beschluss der Aetolier), v. 15 καθὼς καὶ τοῖς Διονυσιακοῖς τεχνίταις ὁ νόμος τῶν Αἰτωλῶν κελεύει.

[1]) CIG II, 551, v. 22: ἐὰν δέ τις παρὰ ταῦτα ἄγῃ, ὑπόδικος ἔστω ἐν Ἀμφικτίοσιν καὶ αὐτὸς καὶ ἁ πόλις, ἐν ᾗ ἂν τὸ ἀδίκημα κατὰ τοῦ τεχνίτου συντελεσθῇ, vgl. v. 85 f.

[2]) Die teische σύνοδος beschliesst CIG 3067, v. 37: πέμψαι δὲ καὶ πρέσβεις δύο πρὸς τὸν δῆμον τὸν Τηΐων ... καὶ ἄλλους πρὸς τὸν δῆμον τὸν Δηλίων; schickt Gesandte nach Iasos Le Bas, As. min. 281, v. 35 f.

[3]) Zu Rhegion CIG 5762: τὸ κοινὸν τῶν π. τ. Δ. τεχνιτῶν καὶ προξένων. Keil, Syllog., p. 80: τὸ κοινὸν τ. π. τ. Δ. τ. .... τὸμ πρόξενον καὶ εὐεργέτην ἑαυτῶν. Die p. 407, A. 4 erwähnte Inschrift von Ptolemais zählt fünf πρόξενοι unter den Mitgliedern der Gesellschaft auf.

[4]) Rev. arch. a. a. O., v. 31 f.: καὶ στεφανῶσαι αὐτὸν δάφνης στεφάνῳ ᾧ πάτριον ἡμῖν ἐστιν ἐν τῇ τοῦ θεοῦ ἡμέρᾳ. CIG 3067, v. 23 f.: στεφανοῦν Κράτωνα Ζωτίχου αὐλητὴν εὐεργέτην καθ᾽ ἕκαστον ἔτος εἰς ἀεὶ ἐν τῷ θεάτρῳ ἐν ᾗ ἡμέρᾳ ἂν ἡ πομπὴ γίνηται. Rev. arch. a. a. O., v. 11 f.: καὶ ἐκ τῶν ἀναπραχθέντων ὑπ᾽ αὐτοῦ διαφόρων ἐπετέλεσεν κατὰ μῆνα τοῖς τεχνίταις ἐν ταῖς ἡμέραις τῆς συνόδου τὰς κατὰ τοὺς νόμους θυσίας.

[5]) CIG 3072: οἱ περὶ τ. Δ. τ. Πείσανδρον Αὐτογένους (?). τὸν ἑαυτῶν εὐεργέτην καὶ ἱερέα τῆς συνόδου, Διονύσῳ. Le Bas, Asie min. 92: ὁ δεῖνα νικήσας ἀνέθηκεν τὰ πρόσωπα καὶ τοὺς στεφάνους κτλ.

[6]) CIG II, 628, v. 9: σπένδειν τῇ Δήμητρι καὶ τῇ Κόρῃ; v. 14: καὶ πρῶτος αὐτὸς θύσας ἐν Ἐλευσῖνι τῇ Δήμ. καὶ τῇ Κ.; v. 19: τὰς ἐψηφισμένας ὑπὸ τῶν πατέρων σπονδὰς καὶ ἐπιχύσεις καὶ παιᾶνας ταῖς θεαῖς ἐπετέλεσεν; ausserdem v. 32: ὥστε μὴ μόνον εἰς ἃς ἀνενεώσατο τῇ Δήμητρι καὶ τῇ Κόρῃ θυσίας, ἀλλὰ καὶ εἰς ἑτέρας διὰ τὴν τούτου σπουδὴν γεγονέναι τῇ συνόδῳ προσόδους.

Διόνυσος Μελπόμενος[1]) hatte, und für diese Gesellschaft sowie für die zu Teos der Cult des Apollo und der Musen bezeugt ist[2]). Die letztere σύνοδος sandte auch Theoren nach Samothrake[3]); nicht weniger ist die Betheiligung von Auleten und Kitharisten an den Mysterien von Andania[4]) bezeugt. Nie aber wurden von ihnen barbarische Gottheiten verehrt[5]); dahingegen verschmähten sie nicht, Königen göttliche Ehren zu erweisen[6]) und für den Cult der Attaliden war der Verein der Ἀτταλισταί gestiftet, der mit der teischen Synodos in Verbindung stand[7]).

In der hellenistischen Zeit, in welcher die Technitenvereine blühten, hatte sich die bereits oben berührte Verbindung der scenischen Agonen mit den musischen vollzogen[8]); es ist daher begreiflich,

---

[1]) Sesselinschrift aus dem Dionysostheater CIA III, 278: ἱερέως Διονύσου Μελπομένου ἐκ τεχνειτῶν; s. oben p. 93, A. 1. Vgl. CIA III, 20 = Lüders a. a. O., p. 176, nro. 81.

[2]) CIA II, 629 frgm. b, 8: Ἀπόλλωνος καὶ τῶν Μουσῶν: in Teos CIG 3067, 13: πάντα τὰ πρὸς τιμὴν καὶ δόξαν ἀνήκοντα ἐποίησε τῷ τε Διονύσῳ καὶ ταῖς Μούσαις καὶ τῷ Ἀπόλλωνι τῷ Πυθίῳ καὶ τοῖς ἄλλοις θεοῖς πᾶσι.

[3]) S. das Theorenverzeichniss bei Conze, Reise auf den Inseln des thrak. Meeres, p. 65, am Ende der 3. Columne: τοῦ κοινοῦ τῶν ἐ — (?) τεχνειτῶν τῶν ἀπὸ Ἰωνίας καὶ Ἑλλησπόντου zwei Namen.

[4]) Abhdl. d. Gesellsch. d. Wiss. zu Göttingen VIII, p. 217 ff., v. 74 = Cauer, Del. Inscr. Gr. propter dialect. memorab. Nro. 47, p. 36: οἱ ἱεροὶ προγραφόντω κατ' ἐνιαυτὸν τοὺς λειτουργήσαντας ἔν τε ταῖς θυσίαις καὶ μυστηρίοις αὐλητὰς καὶ κιθαριστάς; ibid. 98 werden die τεχνῖται als Theilnehmer am Festmahle erwähnt.

[5]) Foucart, p. 30. Darin bestand ein wesentlicher Unterschied zwischen den Technitengesellschaften und den θίασοι. Lüders, p. 14 f., p. 40.

[6]) Die Teier verehrten die pergamenischen Könige. CIG 3067, v. 13: τοῖς ἄλλοις θεοῖς πᾶσι καὶ τοῖς τε βασιλεῦσι καὶ ταῖς βασιλίσσαις καὶ τοῖς ἀδελφοῖς βασιλέως Εὐμένου; vgl. 3068 B, v. 8. Ein ἱερεὺς βασιλέως Εὐμένου ibid. 3068 A. v. 1. 17. 26. Daselbst wird eine mit festlichem Gelage verbundene Pompe am Tage des Eumenes bezeugt. Ueber die Verehrung der Ptolemäer s. p. 394, A. 1.

[7]) S. oben p. 395, A. 4.

[8]) Poll. III, 142: τῶν δὲ ἀγώνων οἱ μὲν γυμνικοί, οἱ δὲ καλούμενοι σκηνικοὶ ὀνομασθεῖεν ἂν Διονυσιακοί τε καὶ μουσικοί. CIG 2820: ἔν τε τοῖς θυμελικοῖς καὶ σκηνικοῖς ἀγῶσι. Plut. Fab. Max. 4: θέας δὲ μουσικὰς καὶ θυμελικὰς ἄξειν. Malalas, p. 225 Ed. Bonn: ἀγῶνας ἀκροαμάτων καὶ θυμελικῶν σκηνικῶν πάντας καὶ ἀθλητῶν καὶ ἱππικῶν ἀγῶνα; ibid. p. 248 = θέαν . . . σκηνικῶν, θυμελικῶν καὶ τραγικῶν καὶ ἀθλητῶν ἀγῶνα καὶ ἱππικῶν καὶ μονομάχων; cfr. ibid. 249. Damit hängt die erweiterte Bedeutung von θυμέλη und θυμελικός zusammen, in der ersteres geradezu für Bühne, Plut. Sull. 19. s. oben p. 383, A. 7. Demetr. 12: τοῦτον μὲν οὖν ἐπίτηδες ἐκείνῳ παρεθήκαμεν, τῷ ἀπὸ τοῦ βήματος τὸν ἀπὸ τῆς

dass zu den Mitgliedern der Synoden auch die thymelischen Künstler zählen [1]).

Ausser dem σαλπιστής [2]) und dem κήρυξ [3]) werden auf den Inschriften folgende Techniten verzeichnet: Rhapsoden [4]), Kitharisten [5]),

---

θυμέλης (scil. den Komödiendichter Philippides). De Pyth. orac. 22, p. 405 D: τὴν δὲ τῆς Πυθίας φωνὴν καὶ διάλεκτον ὥσπερ ἐκ θυμέλης, οὐκ ἀνήδυντον οὐδὲ λιτήν, ἀλλ' ἐν μέτρῳ καὶ ὄγκῳ καὶ πλάσματι καὶ μεταφοραῖς ὀνομάτων καὶ μετ' αὐλοῦ φθεγγομένην. Reip. ger. praec. 31, p. 822 F: δεῖ μήτ' ἐπὶ στάδια καὶ θυμέλας καὶ τραπέζας (καταβαίνειν) πένητα πλουσίοις ὑπὲρ δόξης καὶ δυναστείας διαγωνιζόμενον. Alciphr. II, 3, 16: δραματουργεῖν τι καινὸν ταῖς ἐτησίοις θυμέλαις δρᾶμα — und letzteres für Schauspieler gebraucht wird: Suid. s. v. θυμελικοί: οἱ ἐν ὑποκρίσει τὴν τέχνην ἐπιδεικνύμενοι. Plut. Sull. 36: (συνῆν) θυμελικοῖς ἀνθρώποις, vgl. Athen. XV, 56, p. 699 A: πεποίηκε δὲ παρῳδίας καὶ Ἕρμιππος ὁ τῆς ἀρχαίας κωμῳδίας ποιητής. τούτων δὲ πρῶτος εἰσῆλθεν εἰς τοὺς ἀγῶνας τοὺς θυμελικοὺς Ἡγήμων. CIG 3493 (Thyatira): τῷ θυμελικῷ καὶ γυμνικῷ ἀγῶνι. CIA III, 22: ψήφισμα τῆς ἱερᾶς Ἀδριανῆς Ἀντωνείνης θυμελικῆς περιπολιστικῆς μεγάλης συνόδου τῶν ἀπὸ τῆς οἰκουμένης περὶ τὸν Διόνυσον καὶ αὐτοκράτορα .... τεχνιτῶν; ähnlich CIG 3476 b. Mehr bei Wieseler, E. u. Gr., p. 228 f.

[1]) Plut. Arat. 53: μέλη δὲ ᾔδετο πρὸς κιθάραν ὑπὸ τῶν περὶ τὸν Διόνυσον τεχνιτῶν. De cap. ex. inim. util. 3, p. 87 F: καὶ μὴν τοὺς π. τ. Δ. τ. ὁρῶμεν ἐκλελυμένους καὶ ἀπροθύμους καὶ οὐκ ἀκριβῶς πολλάκις ἀγωνιζομένους ἐν τοῖς θεάτροις ἐφ' ἑαυτῶν, ὅταν δὲ ἅμιλλα καὶ ἀγὼν γένηται πρὸς ἑτέρους οὐ μόνον ἑαυτοὺς ἀλλὰ καὶ τὰ ὄργανα μᾶλλον συνεπιστρέφουσι, χορδολογοῦντες καὶ ἀκριβέστερον ἁρμοζόμενοι καὶ καταυλοῦντες. Polyb. IV, 20: Διονυσιακοὶ αὐληταί.

[2]) CIG 1583—1586. 2758. 2759 = Le Bas, Asie min. 1620 d; Keil, Sylloge, p. 60; Bull. de Corr. Hellén. II, p. 590, nro. 22; Schliemann, Orchom., p. 57; Ussing, Inscr. Gr. ined., p. 42, nro. 53; Eph. arch. 1869, n. 412; 1884, p. 124, n. 2; p. 126, n. 3; p. 127, n. 4. Poll. IV, 87: παρῆλθε μὲν εἰς τοὺς ἀγῶνας ἡ σάλπιγξ ἐκ τῆς ἐμπολεμίου μελέτης. ἐφ' ἑκάστῃ δὲ τῇ κλήσει τῶν ἀγωνιστῶν ἐπιφθέγγεται κτλ.: ibid. 89.

[3]) CIG 1583—1586. 2758. 2759. Keil a. a. O. B. C. Hell. a. a O. Schliemann a. a. O. Ussing a. a. O. Eph. arch. 1869, n. 412; 1884, p. 124, n. 2; p. 126, n. 3; p. 127, n. 4. Poll. IV, 91: καὶ τοὺς ἀγωνιστὰς ἀνεκήρυττεν. καὶ ἦν ἀγώνισμα σάλπιγγος πρεσβύτερον. εἰς δὲ φιλοτιμίαν τῶν ἐπ' αὐτῷ προελθόντων οἵ τε καλούμενοι πόδες συνετέθησαν, ἔλεγχον ἔχοντες εἰς μῆκος πνεύματος. Athen. X, p. 415 A. Cic. Fam. V, 12, 8.

[4]) CIG 1583—1586. Keil a. a. O. B. C. Hell. a. a. O. Schliemann a. a. O. Ephem. arch. 1317, ibid. 1884, p. 124, n. 2; p. 126, n. 3; p. 127, n. 4. Ussing a. a. O. In den Soterieninschriften.

[5]) CIG 1583 - 1586. Keil a. a. O. B. C. Hell. a. a. O. Schliemann a. a. O. Ephem. arch. a. a. O. und ibid. 1869, n. 412. Ussing a. a. O. Soterieninschr. 3. 5. 6. Einen Kitharisten und einen Kitharöden senden die Teier nach Iasos, Le Bas, Asie min. 281, 38. CIG 2759 = Le Bas, As. min. 1620 d heisst dieser Solist ψιλοκιθαριστής; zu unterscheiden ist der daselbst und CIG 2758 erwähnte χοροκιθαριστής, der zum Gesang des Chors spielte (Le Bas a. a. O. schreibt χορῷ κιθαρεῖ).

Kitharöden [1]) und Aulöden [2]); von Auleten kommen mehrere Arten vor, die κύκλιοι αὐληταί oder χοραῦλαι [3]), welche die kyklischen Chöre begleiteten, die πυθαῦλαι [4]), Solisten auf der Flöte, und endlich solche

[1]) CIG 1583—84. 1586—87. 2758. Lolling, Mittheil. d. arch. Inst. III, p. 145. B. C. Hell. a. a. O. Schliemann a. a. O. Ephem. 1317 und ibid. 1884, p. 124, n. 2; p. 126, n. 3. Ussing a. a. O. Soterieninschr. 3. 4. 6. Keil a. a. O. heisst er κιθαρῳδὸς ἱερός, wozu zu vgl. Poll. IV, 87: ὁ δ' ἐπὶ τοῖς ἱεροῖς ἱεροσαλπιγκτής· ἄμεινον δὲ ἱερὸς σαλπιγκτής, διαλυσάντων τοὔνομα. Le Bas, As. min. 93 = Lüders, p. 180, nro. 88 e ist der Titel eines Dithyramben Φερσεφόνη erhalten und sind Dichter und Kitharöde verschiedene Personen. Nach Plut. Philop. 11 und Paus. VIII, 50, 3 wurden auch ältere Stücke gesungen. Vgl. CIG 3053 = Le Bas a. a. O. 81, wo die Knossier den Teier Menekles, der bei ihnen eine Gesandtschaft ausgerichtet hatte, loben, weil er Verse des Timotheos und Polyidos, sowie der alten kretischen Dichter schön gesungen habe. Die Kitharöden standen höher als die Aulöden nach Cic. Mur. 13, 29 und Rangab. Antiq. Hell. 961, wo die Kitharöden Preise von 1000 bis 300 Drachmen, die Aulöden nur solche von 400 bis 300 Dr. erhalten.

[2]) Nach Paus. X, 7, 5: δευτέρᾳ δὲ Πυθιάδι . . . καὶ αὐλῳδίαν δὲ κατέλυσαν καταγνόντες οὐκ εἶναι τὸ ἄκουσμα εὔφημον· ἡ γὰρ αὐλῳδία μελέτη τε ἦν αὐλῶν τὰ σκυθρωπότατα καὶ ἐλεγεῖα καὶ θρῆνοι προσᾳδόμενα τοῖς αὐλοῖς war die Aulodik nicht sehr beliebt, findet sich aber CIG 1583, 1584; B. C. Hell. a. a. O.; Schliemann a. a. O.; Ussing a. a. O.; Rangabé a. a. O. 961; Decharmes a. a. O. 26; in Iasos Le Bas, Asie min. 256.

[3]) Poll. IV, 81: τελείους δ' αὐτοὺς ὠνόμαζον (scil. αὐλούς). ηὔλουν δὲ τὸ ἄχορον αὔλημα τὸ Πυθικόν, οἱ δὲ χορικοὶ διθυράμβοις προσηύλουν . . . τοῖς δὲ παιδικοῖς παῖδες προσῇδον· οἱ δὲ ὑπερτέλειοι προσεφθέγγοντο ἀνδρῶν χοροῖς. Hes. κύκλιοι αὐλοί: οὕτω τινὲς ἐκαλοῦντο. εἶεν δ' ἂν οἱ χορικοί. Luc. De saltat. 2: ἠγανάκτησεν εἰ Πλάτωνος . . . ἐκλαθόμενος κάθηται . . . καὶ ταῦτα μυρίων ἄλλων ὄντων ἀκουσμάτων καὶ θεαμάτων σπουδαίων . . . τῶν κυκλικῶν αὐλητῶν καὶ τῶν κιθαρῳ τὰ ἔννομα προσᾳδόντων, καὶ μάλιστα τῆς σεμνῆς τραγῳδίας καὶ τῆς φαιδροτάτης κωμῳδίας, ἅπερ καὶ ἐναγώνια εἶναι ἠξίωται. — κύκλ. αὐλ. CIG 1586. 2758; χοραύλης 1585. 2758; χοραυλῶν Lolling a. a. O. In der delischen Inschrift Bull. de Corr. Hell. IX, p. 146 ff. wird der Aulet genannt und gleich darauf mit der Formel ἐνίκα μετὰ χοροῦ Καλλιμέλ[ης . . .] ο[ὗδ]του. Νίκανδρος die Führer des Chors, zu dem der Aulet geblasen hatte.

[4]) Poll. IV, 81 (s. d. vor. A.) und 84: τοῦ δὲ Πυθικοῦ νόμου τοῦ αὐλητικοῦ μέρη πέντε, πεῖρα κατακελευσμὸς ἰαμβικὸν σπονδεῖον καταχόρευσις, die einzelnen Acte des Kampfes mit dem Drachen, welche im Folgenden von Pollux charakterisiert werden, bezeichnend. Vgl. Hiller, Rhein. Mus. XXXI, p. 76 f. Guhrauer, N. Jahrb. für Philol. 1880, p. 689 f.; Supplementb. VIII, p. 310 f.; von Jan, N. Jahrb. 1879, p. 577 f. Philol. XXXVIII, p. 378. CIG 1583—1586. 2758. 2759. Lolling a. a. O. B. C. Hell. a. a. O. Schliemann a. a. O. Ussing a. a. O. Ephem. a. a. O. Decharmes a. a. O. Soterieninschr. 3, 28—29; 4, 14—16; 5, 15—16; 6, 15—16. Die nämliche Person ist πυθαύλης und χοραύλης Minervini, Bull. arch. napol. VII (1859), p. 73 = Lüders, p. 185, nro. 102. Eph. arch. 1869, n. 412; 1884, p. 124, n. 2; p. 126, n. 3; 127, n. 4.

Auleten, welche bei den Dramen mitwirkten [1]). Ebenso gehörten zu den Techniten die Dichter, zunächst die ἐπῶν ποιηταί [2]), welche selbstgefertigte epische Gedichte recitierten, sodann die ποιηταὶ προσοδίων [3]), Verfasser von Gedichten, welche während des Hinziehens zum Tempel oder zum Altar gesungen wurden, ferner Dithyrambendichter [4]), endlich die dramatischen Dichter und die Schauspieler aller Gattungen des Drama [5]). Von Chören finden sich παῖδες χορευταί und ἄνδρες χορευταί [6]), welche den kyklischen Chor bildeten und χορευταὶ κωμικοί [7]).

---

[1]) Bei Tragödien Soterieninschr. 3, 35. 40. 45; 4, 46. 51. 56; 5, 52. 57; 6, 53. 58. Bei Komödien ibid. 3, 51. 55. 60. 65; 4, 62. 67; 5, 62. 67. 72; 6, 63. CIG 1845.

[2]) CIG 1584. 1587. Decharmes a. a. O. Ephem. 1317; ibid. 1884, p. 124, n. 2; p. 126, n. 3; p. 127, n. 4. Lolling a. a. O. Einfach ποιητής B. C. Hell. a. a. O. Schliemann a. a. O. Ussing a. a. O. CIG 2758. 2759. 1583 (ποεῖτας). 1585: ποιητὴς εἰς τὸν Αὐτοκράτορα und ποίημα εἰς Μούσας. Eph. 1317; ibid. 1884, p. 124, 2; 126, 3: ἐγκώμιον ἐπικόν; bloss ἐπικόν, ibid. p. 127, n. 4. Lyrisch waren wohl das ἐγκώμιον εἰς Μούσας CIG 1585, das εἰς Ἀπόλλωνα Eph. 1869, n. 412 und das ἐγκωμιολογικὸν (ποίημα) 1587, s. jedoch Keil, p. 60, der ἐγκωμίῳ λογικῷ, d. h. encomio prosa oratione conscripto vorzieht; bestätigt durch Eph. arch. 1884, p. 126, n. 3. 11; vgl. auch das ἐγκώμιον καταλογάδην ibid. p. 127, n. 4, 3 und p. 124, n. 2, 9. CIG 1585 findet sich auch ein ἐγκωμιογράφος εἰς τὸν Αὐτοκράτορα. Der Siegeshymnus ἐπινίκιον Eph. 1317; τὸν ἐπινίκιον Keil a. a. O., p. 61 und Bull. de Corr. Hell. II, 591, n. 24: τὰ ἐπινίκια Schliemann a. a. O.; CIG 1583. 1584. So nach Boeckh CIG I, p. 764 und Keil p. 63; G. Hermann, Opusc. VII, p. 237 ff. denkt dagegen an einen Preis für denjenigen Künstler, welcher von allen den grössten Beifall verdient hat; diesen würde erhalten ein τραγῳδός Eph. 1317, ein ποιητὴς κωμῳδιῶν Keil a. a. O. und CIG 1584, ein αὐλητής Schliemann a. a. O., ein κιθαριστής Bull. de C. H. a. a. O.; alle diese haben in dem Agon bereits gesiegt; CIG 1583 aber ein κωμῳδὸς, der unter den Siegern nicht vorkommt; dies sowie die Lesart τὸν ἐπινίκιον sind noch Schwierigkeiten, die von Hermann nicht gehoben sind. Unbestimmt ist der νεαρῳδός 1585. Ein ποιητὴς Ῥωμαϊκός 2758.

[3]) Procl. bei Phot. p. 320 a Bekk.: ἐλέγετο δὲ τὸ προσόδιον, ἐπειδὰν προσίασι τοῖς βωμοῖς καὶ ναοῖς, καὶ ἐν τῷ προσιέναι ᾔδετο πρὸς αὐλόν. ὁ δὲ κυρίως ὕμνος πρὸς κιθάραν ᾔδετο ἑστώτων. Schol. Arist. Av. 853: οὕτω δὲ ἔλεγον τὰς προσαγομένας τοῖς θεοῖς πομπὰς καὶ προσόδια τὰ εἰς πανηγύρεις τῶν θεῶν ποιήματα παρὰ τῶν λυρικῶν λεγόμενα = Suid. s. v. προσόδια. Et. M. p. 690, 34. 777, 8. CIG 1585. Decharmes a. a. O. Soterieninschr. 5, 13.

[4]) Vgl. oben p. 404, A. 1.

[5]) S. p. 384 ff..

[6]) Die in den Soterieninschriften aufgeführten Knaben- und Männerchöre sind von der Gesellschaft gestellt; CIG 1586 wird der Chor als πολιτικός bezeichnet, bestand also aus Einheimischen, wie das überhaupt üblich gewesen zu

Zu dem dramatischen Personale gehörten auch die Regisseure, διδάσκαλοι [1]) und ὑποδιδάσκαλοι [2]) sowie die ὑπηρεσίαι [3]). Als Anhang

sein scheint. Vgl. Foucart, p. 64. In dem Eph. arch. 1883, p. 161 edierten Fragmente eines Katalogs von den χειμερινὰ Σωτήρια (vielleicht der Gesellschaft vom Isthmos und von Nemea angehörig, vgl. ibid. 1884, p. 218 A.) finden sich als Choreuten nur 2 Knaben und 2 Männer verzeichnet; vielleicht traten zu diesen noch Einheimische hinzu. Wenn an den Homoloien CIG 1584 und Schliemann a. a. O. παῖδες αὐληταί und ἄνδρες αὐληταί vorkommen, so ist darunter der dithyrambische Chor zu verstehen, cfr. Wieseler, Satyrspiel, p. 46, A. 2 und Reisch a. a. O., p. 22, A. 1; p. 59 und A. 1; p. 110; gemeint ist in den Siegerverzeichnissen der Aulet, welcher den Chor begleitet hatte. Die an demselben Feste erwähnten „παῖδας ἡγεμόνας" und „ἄνδρας ἡγεμόνας" werden von Reisch a. a. O., p. 110 als die Lehrer der Knaben- und Männerchöre erklärt nach Analogie der delphischen Inschrift Ephem. arch. 1883, p. 161, wo v. 11 ἡγεμὼν ἀνδρῶν steht und v. 10 ἡγ. παῖς für ἡγ. παίδων gesagt zu sein scheint; ursprünglich sei der ἡγ. π. wirklich ein Knabe gewesen, später seien zwar Männer als Lehrer verwandt, die Bezeichnung sei jedoch geblieben. Höchst auffallend ist, dass Le Bas, Asie min. 1620 d χορῷ τραγικῷ giebt, während in der älteren Publication CIG 2759 χοροκιθαρεῖ τραγικῷ steht.

7) S. oben p. 343, A. 3.

1) So auf den Soterieninschriften Wescher et Foucart a. a. O. 3, v. 36. 41. 46 tragische; v. 63. 68 komische; 4, v. 47. 52. 57 tragische; v. 63. 68 komische; 5, v. 51. 56 tragische; v. 61. 66. 71 komische; 6, v. 54. 59 tragische; v. 64 ein komischer. Von diesen sind zu unterscheiden die beiden διδάσκαλοι, welche 3, v. 30 f. hinter den παῖδες und ἄνδρες χορευταί und den zu diesen gehörenden αὐληταί stehen; diese sind die Chorlehrer. Sie stehen 6, v. 17 f. zwischen den αὐληταί und den Chören und heissen dort διδάσκαλοι αὐλητῶν (scil. παίδων und ἀνδρῶν); 5, v. 47 wird nur einer, und zwar hinter den Chören aufgeführt, und auffallender Weise hat der διδάσκαλος 4, v. 80 seinen Platz am Schluss des ganzen Verzeichnisses. Vgl. Reisch a. a. O., p. 100 f.

2) S. oben p. 358, A. 3. Aehnlich auch Foucart, p. 75, nach dem die Bezeichnung διδάσκαλος eigentlich nur Dichtern zukommt, die eigene Stücke aufführen, ὑποδιδάσκαλος dagegen eine für den Regisseur passende Benennung ist, durch welche dieser als Diener verstorbener Dichter charakterisiert wird. Sauppe a. a. O., p. 10 meint, wenn die Rede von Kunst, Rang und Stand der Leute sei, so hiessen sie ὑποδιδάσκαλοι, διδάσκαλοι aber, wenn sie fremde Stücke unter ihrem Namen aufführten. Lüders, p. 142 und Wecklein, Philol. Anz. VIII, p. 106 sehen sie als Diener und Gehülfen der διδάσκαλοι an.

3) Le Bas, As. min. 281, v. 16: προσνεῖμαι δὲ τούτων (der Schauspieler) τὰς ὑπηρεσίας; ibid. v. 47: οἵδε ἐνεμήθησαν τῶν ταῖς ὑπηρεσίαις. Mysterieninschrift von Andania, v. 98: καὶ παραλαβόντω (οἱ ἱεροὶ) τόν τε ἱερῆ καὶ τὰν ἱέρεαν καὶ τὰν ἱέρεαν τοῦ Καρνείου καὶ Μνασίστρατον καὶ τὰν γυναῖκά τε καὶ τὰς γενεὰς αὐτοῦ καὶ τῶν τεχνιτᾶν τοὺς λειτουργήσαντας ἐν ταῖς χορείαις καὶ τὰν ὑπηρεσιᾶν τοὺς λειτουργοῦντας αὐτοῖς. Sie sind mit Foucart, p. 16, A. 2 für Diener ohne alles Recht in der Synode zu halten. Lüders, p. 125 hält ὑπηρεσία für eine Bezeichnung des scenischen Apparates.

der Gesellschaft werden noch die Costümvermiether[1]) genannt. Dieselbe Person konnte in verschiedenen Functionen auftreten[2]). Aus dieser Uebersicht ergibt sich, dass die Zahl der Mitglieder der Synoden recht gross gewesen sein muss[3]). Bestätigt wird das Vorstehende zum grossen Theile durch eine neuerdings zu Ptolemais in Aegypten gefundene Inschrift aus der Zeit des Ptolemäos Euergetes, welche einen Wohlthäter der Techniten ehrt und unter dem Texte die Namen der Mitglieder des κοινὸν τῶν περὶ τὸν Διόνυσον τεχνιτῶν nebst ihren Functionen aufführt[4]).

Was nun die Thätigkeit der Synoden anbetrifft, so steht der Annahme nichts entgegen, dass es den einzelnen Mitgliedern, wie z. B. Auleten oder Protagonisten, gestattet war, für sich Engagements anzunehmen. Diese konnten sich dabei den an den verschiedenen Orten, wie z. B. zu Athen, bestehenden Anforderungen fügen bezw. aus der Zahl ihrer Collegen die untergeordneten Kräfte nach Belieben wählen[5]). Sodann übernahmen auch die Vorstände der Synoden

[1]) Nur in den Soterieninschriften n. 3, v. 75 ff.; n. 4, v. 76 ff.; n. 5, v. 80 ff.; n. 6, v. 78 ff. Poll. VII, 78: τοὺς δὲ τὰς ἐσθῆτας ἀπομισθοῦντας τοῖς χορηγοῖς οἱ μὲν νέοι ἱματιομίσθας (so in den Inschr.) ἐκάλουν, οἱ δὲ παλαιοὶ ἱματιομισθωτάς. Bekker, Anecd., p. 100, 25: ἱματιομίσθαι οἱ μισθοῦντες τὰ ἱμάτια. Es scheinen also die Gesellschaften für die Costüme noch eine besondere Vergütung erhalten zu haben. Auf der unten A. 4 erwähnten Inschrift von Ptolemais erscheint auch ein σκευοποιός.

[2]) So ist in den Soterieninschriften ein διδάσκαλος κωμικός (3, 56 u. 4, 63) komischer Choreut (6, 76); dasselbe Verhältniss 4, 75 und 6, 64. Ein tragischer Protagonist (6, 55) ist, falls die Lesung richtig, 3, 59 komischer Trigonist. CIA 5919 ist eine Tragöde zugleich Komöde und Kitharist. Bull. de Corr. Hell. II, p. 591, n. 24 col. dextr. erscheint ein tragischer Schauspieler, der Eph. 1317, v. 17 f. Komiker ist. Vgl. oben p. 188 A. 10.

[3]) Die Bewohner von Lebedos nahmen die teische Synodos auf ἀσμένως διὰ τὴν κατέχουσαν αὐτοὺς ὀλιγανδρίαν, Strab. XIV, 1, 29. Auch die Ausdehnung ihrer Thätigkeit auf viele Orte erforderte ein grosses Personal.

[4]) Miller, Inscriptions de l'Egypte; Bullet. de Corr. Hellén. IX, Heft 2, p. 132—140. Zunächst: Ζώπορος ὁ πρὸς τοῖς ἱεροῖς τῆς τριετηρίδος καὶ ἀμφιετηρίδος καὶ τούτου ἀδελφοὶ Διονύσιος, Ταυρῖνος; es folgen zwei τραγῳδιῶν ποιηταί, zwei κωμῳδιῶν ποιηταί, drei ἐπῶν ποιηταί, ein κιθαρῳδός, ein κιθαριστής, ein ὀρχηστής. In der zweiten Columne stehen ein τραγῳδός, sechs κωμῳδοί, vier συναγωνισταὶ τραγικοί, ein χοροδιδάσκαλος; in der dritten Columne ein αὐλητὴς τραγικός, ein σαλπικτής, ein σκευοποιός, fünf πρόξενοι, sechs φιλοτεχνῖται. Alle drei Columnen sind am Ende mehr oder weniger verstümmelt.

[5]) Dies hat man in Betreff des Athenodoros (Plut. Alex. 29, s. oben p. 380, A. 6) und Aristodemos (Aeschin. De fals. legat. §. 19, s. oben p. 379, A. 1) anzunehmen, welche doch wahrscheinlich Mitglieder einer σύνοδος waren. In den

die Ausführung von Agonen, wie die teische Gesellschaft in Delphi an den Pythien und Soterien, in Thespiae an den Museen, in Theben an den Herakleen [1]), die argivische in Theben [2]), in Opus [3]), in Argos [4]) und selbst in Teos [5]) spielte. Es erhellt hieraus, dass die den Synoden, ihrem Domicile entsprechend, zustehenden Gebiete nicht respectiert wurden, obwohl vorauszusetzen ist, dass dieselben meist an ihren Wohnsitzen die Agonen ausführten. Die Engagements wurden durch ἐργολάβοι, welche selbst zu den Techniten gehörten, vermittelt [6]). Leider ist aus den Inschriften nicht immer zu ermitteln, von welcher Synodos die Spiele ausgeführt sind; hinsichtlich einiger Agonen wissen wir jedoch bestimmt, dass an ihnen ein und dieselbe Gesellschaft auftrat [7]), woraus folgt, dass in diesen Fällen ein Wettstreit unter Mitgliedern derselben Genossenschaft stattfand [8]).

---

choregischen Inschriften bei Le Bas, Attique 466 ff. werden wiederholt auswärtige Flötenspieler genannt, die man schwerlich alle für Mitglieder der athenischen σύνοδος halten darf: 466 ein Argiver, 468 ein Epidamnier, 470 ein Sikyonier, 471 ein Chalkidier, 472, 474, 490 Thebaner, 473 ein Ambrakiot; Mitth. d. arch. Inst. II, p. 189 ein Sikyonier. Vgl. die Sammlung der attischen choregischen Inschriften bei Reisch a. a. O., p. 30 ff., und darüber, dass zu Athen nur Fremde bliesen Bergk, Gr. Litt. II, p. 505, A. 22 und von Wilamowitz-Möllendorf, Hermes XX, p. 66.

[1]) CIG 3067, v. 19; s. oben p. 394, A. 3.

[2]) Bull. de Corr. Hell. IV, p. 335, s. ob. p. 395, A. 5.

[3]) Ephem. arch. 1874, nro. 443, s. ob. p. 395, A. 5.

[4]) Rev. arch. 1870, p. 107 f.

[5]) CIG 3068 C (Teos): τῶν ἐν Ἰσθμῷ καὶ Νεμέᾳ τεχνιτῶν. ἐπειδὴ Κράτων Ζωτίχου Περγαμηνὸς αὐλητὴς κύκλιος πρότερόν τε πολλὰς καὶ μεγάλας παρέσχηται χρείας κατ᾽ ἰδίαν τε τοῖς ἐντυγχάνουσιν [αὐτῷ τῶν ἐν Ἰσθμῷ καὶ Νεμέᾳ τεχνιτῶν καὶ κοινῇ . . .]. Ueber ein Auftreten in Delphi s. ob. p. 395, A. 5.

[6]) Et. M., p. 370, 12 = Bekk., Anecd., p. 259, 13: ἐργολάβος . . . . ὁ ὑπέρ τινων ἔργων μισθὸν λαμβάνων καὶ ἔχων τοὺς συνεργαζομένους ὃ καὶ συνήθεια. Poll. VII, 182: ἐν μέντοι τοῖς ἄλλοις τεχνίταις ὁ Πλάτων ἐν τῷ δευτέρῳ τῆς πολιτείας (p. 373 B) καὶ τοὺς ἐργολάβους καταλέγει· „ῥαψῳδοί, χορευταί, ὑποκριταί, ἐργολάβοι". νῦν μὲν οὖν τοὺς περὶ τὴν σκηνὴν λέγει ἐργολάβους. Cod. Iust. IV, 59: ἐργολάβος ἢ τεχνίτης. CIG 1845, 29: εἰ δὲ δυνατοῦ ἐόντος καὶ μὴ ἐπικωλύοντος μηθενὸς μὴ ἀποστεῖλαι ἁ πόλις ἐπὶ τοὺς τεχνίτας κατὰ τὰν περίοδον ἑκάσταν, ἢ παραγενομένων τῶν ἐργολάβων μὴ μισθώσαιτο τοὺς τεχνίτας κτλ.

[7]) So lautet die Ueberschrift des Verzeichnisses der Preise von Aphrodisias CIG 2758 nach Boeckh's Ergänzung: [ἀγῶνος τοῦδε καὶ τοῦδε πενταετηρικοῦ μου]σικοῦ τῶν ἀπὸ τῆς συνόδου θέματα τὰ ὑπογεγραμμένα. Die Teier schicken nach Iasos zwei tragische und zwei komische Gruppen. Le Bas, As. min. 281.

[8]) CIG 2758 sind die Preise verzeichnet, sonst meist die Sieger, wenn aber in den Soterieninschriften sämmtliche Mitwirkende, nicht die Sieger, auf-

Möglich ist, dass bei anderen Gelegenheiten Mitglieder verschiedener Gesellschaften gegen einander stritten[1]; auch trat mitunter nur je ein Künstler einer Gattung auf, so dass ein Wettstreit überhaupt nicht möglich war[2]. Ueber die Höhe der Spielhonorare sind wir nur mangelhaft unterrichtet; in Kerkyra erhielt jede tragische bezw. komische Gruppe mit ihrem Auleten $8^1/_3$ korinthische Minen (= ungefähr M. 420,00) und freie Station[3]; zu Iasos scheint eine komische Gruppe mit dem Auleten 5 attische Minen (= M. 395,00) erhalten zu haben[4].

Die Römer verfuhren gegen die griechischen Techniten theils aus Rücksicht gegen die fremden Religionen, theils als Beschützer der griechischen Freiheit sehr freundlich[5]; umgekehrt schlossen sich die Synoden gern an die Sieger an[6]. Um die Mitte des

---

geführt sind, so ist doch daraus, dass z. B. nro. 3 2 Rhapsoden, 2 Kitharisten, 2 Kitharöden, 2 Auleten, 3 tragische und 4 komische Truppen genannt sind, auf einen Agon zu schliessen; nur die Chöre treten ohne Concurrenten auf. Foucart, p. 62 leugnet für die Soterien den Wettstreit — Auch Eph. arch. 1883, p. 161 sind alle Mitwirkende verzeichnet, aber ein Wettstreit ist nicht anzunehmen.

[1]) In Kerkyra (CIG 1845) konnte man sehr wohl die verschiedenen Truppen aus verschiedenen Gesellschaften wählen; eben so in Iasos Le Bas, As. min. 252 ff.

[2]) Die Teier senden nach Iasos (Le Bas a. a. O. 281) nur einen Kitharöden und einen Kitharisten. Vgl. Plut., De cap. ex. inim. util. 3, p. 87 F, s. ob. p. 403 A. 1.

[3]) CIG 1845, 19: ἀγέτω δὲ ἀπὸ Κορινθιᾶν μνᾶν πεντήκοντα . . ., αὐλητὰς τρεῖς, τραγῳδοὺς τρεῖς, κωμῳδοὺς τρεῖς . . . διδόσθω δὲ καὶ τὰ σιτηρέσια τοῖς τεχνίταις τὰ ἔννομα ἀπὸ τοῦ τόκου χωρὶς τᾶν πεντήκοντα μνᾶν.

[4]) So Foucart, p. 61 nach den auf den Inschriften Le Bas, Asie min. 252 ff. verzeichneten Beiträgen. Was die Formel καὶ ἡ πάροδος εὗρεν δραχμήν, ἡ δὲ θέα ἐγένετο δωρεάν, welche dort 252—257 den Namen der einzelnen Künstler beigesetzt ist, bedeutet, ist noch nicht ermittelt. Waddington meinte, jedes Mitglied des Chors habe eine Zahlung von 1 Drachme erhalten, Lüders, p. 124, A. 246 dachte an Künstlerhonorar für jedes Auftreten, welches allerdings sehr unbedeutend gewesen sein würde.

[5]) CIG 3045, 12 = Le Bas, As. min. 60 (Decret der Römer zu Gunsten von Teos): καὶ ὅτι μὲν διόλου πλεῖστον λόγον ποιούμενοι διατελοῦμεν τῆς πρὸς τοὺς θεοὺς εὐσεβείας, μάλιστ' ἄν τις στοχάζοιτο ἐκ τῆς συναντωμένης ἡμῖν εὐμενείας διὰ ταῦτα περὶ τοῦ δαιμονίου. — Das zweite Amphiktyonendecret — CIA II, 551, 94: ἐὰν μή τι Ῥωμαίοις ὑπεναντίον ᾖ — scheinen sie bestätigt zu haben. — Vgl. CIA II, 552 a, 13: τῶν κοινῶν εὐεργετῶν Ῥωμαίων; 552 c, 9: εὐεργέτας Ῥωμαίους; Le Bas, Asie min. 281, 6: τῶν Ῥωμαίων τῶν κοινῶν τῶν τεχνιτῶν Ἀσίας σωτήρων.

[6]) Rev. arch. a. a. O., v. 8 wird die Rechnung nach der Zerstörung Korinths und die κοινὴ διάλεκτος, als den Römern geläufig, angewandt. Vgl. p. 383, A. 6 ff.

zweiten Jahrhunderts vor Chr. kamen die griechischen Techniten nach Rom[1]). Caesar und Augustus interessierten sich für die Bühne[2]); Nero hatte eine leidenschaftliche Vorliebe für scenische Aufführungen[3]) und Hadrian übernahm bei den grossen Dionysien zu Athen im Jahre 126 die Agonothesie[4]). Da ausserdem in der Kaiserzeit an vielen Orten neue Spiele gestiftet wurden[5]), der Bedarf an Künstlern demnach sehr gross war, so kann es nicht auf-

---

[1]) Tacit. Ann. XIV, 51: possessa Achaia Asiaque ludos curatius editos, nec quemquam Romae honesto loco ortum ad theatrales artes degeneravisse, ducentis iam annis a L. Mummii triumpho, qui primus id genus spectaculi in urbe praebuerit, also 146 v. Chr.; musische Künstler schon 168 v. Chr. nach Polyb. 30, 13: τούτους (die Auleten) δὲ στήσας (L. Anicius nach der Besiegung des Genthius) ἐπὶ τὸ προσκήνιον μετὰ τοῦ χοροῦ αὐλεῖν ἐκέλευσεν ἅμα πάντας. τῶν δὲ διαπορευομένων τὰς κρούσεις μετὰ τῆς ἁρμοζούσης κινήσεως προσπέμψας οὐκ ἔφη καλῶς αὐτοὺς αὐλεῖν, ἀλλ᾽ ἀγωνίζεσθαι μᾶλλον ἐκέλευσεν. τῶν δὲ διαπορούντων ὑπέδειξέ τις τῶν ῥαβδούχων ἐπιστρέψαντας ἀπαγαγεῖν ἐφ᾽ αὐτοὺς καὶ ποιεῖν ὡσανεὶ μάχην.

[2]) Suet. Caes. 39: edidit spectacula varii generis, munus gladiatorium, ludos etiam regionatim urbe tota et quidem per omnium linguarum histriones. Octav. 43: fecitque nonnumquam vicatim ac pluribus scaenis per omnium linguarum histriones.

[3]) Suet. Nero 21. Plut. Galba 16. Dio Cass. 63, 8. 10. 20. Stiftung der Neroneen Suet. Nero 12. Tac. Ann. 14, 20 ff. Vgl. Friedländer, Sittengesch. II[5], p. 257 ff.

[4]) Dio Cass. 69, 11. 16. Lüders, p. 73. Dürr, die Reisen des Kaisers Hadrian, p. 46.

[5]) Ὀλύμπια in Athen CIG 5915. CIA III, 220; in Beroea und Epidauros ibid. III, 129; in Ephesos ibid.; in Kyzikos ibid.; in Smyrna ibid.; Ἀδριάνεια Ὀλύμπια in Ephesos und Smyrna CIG 5913. — Πύθια in Milet, Magnesia, Side, Perge, Thessalonike CIG 1068; in Tralles, Hierapolis und Philippopolis CIA 129. Λητώεια Πύθια und Ἀπολλώνια Πύθια in Hierapolis CIG 3910. 3428. — Αὐγούστεια in Pergamon CIA III, 129, in Thyatira CIG 3206 a — Σεβαστά in Neapel und Byzanz CIA III, 129, in Alexandreia CIG 5913. — Σεβάστεια in Argos CIG 1123, in Achaia ibid. 1186. — Ludi Augustales Romani in Pergamon CIG 3902 b; ἐν τῷ γυμνικῷ ἀγῶνι τῷ ἐν Περγάμῳ τῶν Ῥωμαίων Σεβαστῶν. — Ἄκτια in Nikopolis CIA III, 129; in Tyros ibid.; in Alexandreia und Antiocheia CIG 5804. — Καισάρηα in Achaia CIG 1186. — Καπιτώλια CIA III, 129. — Τραϊάνεια in Pergamon CIG 3209; in Herakleia CIG 5804. — Ἀδριάνεια in Rom, Athen und Ephesos CIG 3208. — Ἀντινόεια in Athen CIA III, 121, in Argos und Mantineia CIG 1124. — Εὐσέβεια (von Antoninus Pius zu Ehren Hadrians gestiftet) in Neapel und Puteoli CIG 1720. — (ἀγὼν) οἰκουμενικὸς Ἀντωνεινιανός in Laodikeia CIG 4472. — Κομμόδεια in Athen CIA III, 121; in Smyrna CIA 1720. — Σεουήρεια in Athen CIA III, 121; in Nikomedien und Nikaea ibid. 129. Vorstehendes Verzeichniss lässt sich leicht aus den Inschriften erheblich vermehren. Vgl. Dessau, Bullett. dell' Instit. arch. 1881, Juni, p. 137. Friedländer, Sittengeschichte II, p. 460 ff. und 615 ff.

fallen, dass damals neue Gesellschaften gegründet wurden. Solche finden sich zu Pessinus[1]), Smyrna[2]) und Rom[3]); ferner wird eine σύνοδος εἰς Νέμεα καὶ Πύθια[4]) erwähnt und besonders seit Trajan eine Gesellschaft, welche sich neben dem Patronate des Dionysos auch desjenigen des als νέος Διόνυσος bezeichneten Kaisers rühmt, keinen festen Wohnsitz gehabt zu haben scheint und für den ganzen Erdkreis concessioniert war[5]). Damals traten auch die Athleten[6]) zu Gesellschaften zusammen, und mitunter findet sich eine Vereinigung von Corporationen beider Art[7]). Die Verwaltungsform scheint zu-

---

[1]) CIG 4081 (Pessinus): εὐχάριστος ὑπάρχουσα ἡμῶν ἐς τοὺς Γαλάτας ἡ ἱερὰ μουσικὴ περιπολιστικὴ σύνοδος τῶν π. τ. Δ. τεχνιτῶν.

[2]) CIG 3176: ἡ σύνοδος τῶν περὶ τὸν Βρεισέα Διόνυσον; vgl. Boeckh zu 3173. Steph. Byz. Βρῖσα, ἄκρα Λέσβου, ἐν ᾗ ἵδρυται Διόνυσος Βρισαῖος. Jahn ad Pers. I, 76 und zum Scholiasten z. d. St. Diese Gesellschaft scheint mit einer anderen verbunden gewesen zu sein nach CIG 3190: ἡ ἱερὰ σύνοδος τῶν περὶ τὸν Βρεισέα Διόνυσον τεχνειτῶν καὶ μυστῶν; vgl. 3210.

[3]) CIG 6788 c: τῆς ἐν Ῥώμῃ ἱερᾶς συνόδου; vgl. 6287. Orell. 2543. Philostr. V. Soph., p. 260, 7 Kays. Lüders, p. 95. Welcker, Gr. Tragg., p. 1311.

[4]) CIG 2529 (Rhodos): ἱερὰ σύνοδος ἐς Νέμεα καὶ Πύθια.

[5]) Die Wandergesellschaft nennt sich nach Trajan CIG 6785; nach Hadrian 6786; Bull. dell' Inst. 1861, p. 183 = Lüders, p. 182, n. 94 (besser J. Mordtmann, Marmora Ancyrana. Berl. 1874 = Bursian, Jahresb. 1874/75 II, p, 301); Le Bas, As. min. 1619; nach Antoninus Pius CIA III, 22. Νέος Διόνυσος heisst Hadrian CIG 6786; Le Bas 1619; Lüders 94; Antoninus Pius CIA III, 22; Caracalla CIG 6829. — περιπολιστικὴ CIG 4081: ἡ ἱερὰ μουσικὴ περιπολιστικὴ σύνοδος: ibid. 3476 b: ἡ ἱερὰ θυμελικὴ περιπολιστικὴ . . . μεγάλη σύνοδος. Erwähnung der οἰκουμένη Le Bas 1619: ἔδοξε τῇ ἱερᾷ συνόδῳ τῶν ἀπὸ τῆς οἰκουμένης περὶ τὸν Διόνυσον . . . τεχνιτῶν. περιπολιστικὴ neben der οἰκουμένη CIA III, 22: ψήφισμα τῆς ἱερᾶς . . . θυμελικῆς περιπολιστικῆς μεγάλης συνόδου τῶν ἀπὸ τῆς οἰκουμένης . . . τεχνιτῶν Lüders, n. 94. Dionysos allein CIG 4081. Der Kaiser allein ibid. 6785. 6786. Dionysos und der Kaiser CIA III, 22; Le Bas 1619. Lüders 94. — Foucart's Annahme (p. 93 f.), es sei damals aus allen bislang bestehenden Gesellschaften eine einzige unter des Dionysos und des Kaisers Protection gebildet, ist nicht hinreichend begründet; CIG 6829, aus Severus' Zeit, gehört noch der teischen Gesellschaft an, vgl. 2933 und 3082. Friedländer, Ind. schol. Königsberg 1874, p. 3 meint, ebenfalls ohne Beweis, die Gesellschaft habe Mitglieder aus jedem Lande aufgenommen. Die Bezeichnungen μουσικὴ und θυμελικὴ sind gewählt, um Verwechslungen mit den Athleten vorzubeugen.

[6]) Sarti, Frammenti postumi, p. 127: ἱερὰ ξυστικὴ περιπολιστικὴ οἰκουμενικὴ σύνοδος. CIG 5906—5913. Friedländer, Sittengesch. II[5], p. 447.

[7]) Perrot, Exploration archéol. de la Galatie 21 ist dieselbe Person Patron der ξυστικὴ und θυμελικὴ σύνοδος. Die gymnischen, musischen und scenischen Agonen zu Aphrodisias CIG 2758 und 2759 sind von ein und derselben Gesell-

nächst die alte geblieben zu sein, doch findet sich als neuer Beamter ein ἀρχιερεύς sowohl des Dionysos als des Kaisers [1]); dann aber bestellte die Regierung in der Person des λογιστής, der nicht zu den Techniten gehörte und wahrscheinlich vom Kaiser selbst ernannt wurde, einen Aufsichtsbeamten. Sein Amt bewirkte eine Veränderung des demokratischen Charakters der Synoden, indem er aus eigener Machtvollkommenheit in Geldangelegenheiten verfügte und Anordnungen über die Spiele traf [2]). Ausser den bisher den Techniten bewiesenen Ehren finden sich jetzt auch sehr häufig Verleihung

---

schaft ausgeführt. Poll. III, 144: βιαζόμενος δ' ἂν καὶ ἐπ' ἐκείνων εἴποι τις Διονυσιακῆς ἀγωνίας ἀθληταί. ἀθληταὶ δὲ μουσικοὶ καὶ Διονυσιακοὶ τεχνῖται. Vielleicht deutet darauf auch Le Bas a. a. O. 1619: Θεοφράστου . . . Λαοδικέους κωμῳδοῦ τε καὶ γυμνασιάρχου.

1) CIG 6829: γενόμενος ἱερεὺς κατὰ τὸ ἑξῆς δὶς καὶ ἀρχιερεὺς τοῦ καθηγεμόνος Διονύσου διὰ βίου, ἔτι τε καὶ τειμηθεὶς ἀρχιερεὺς Μάρκου Αὐρηλίου Ἀντωνείνου Σεβαστοῦ τοῦ νέου Διονύσου διὰ βίου; vgl. 6787. Ein archiereus synodi ibid. 6788. Orell. 2160. 2167.

2) CIG 2741 ist der λογιστής (Eurykles) zugleich ἀρχιερεὺς Ἀσίας, 2933 kaiserlicher Procurator und Vater eines Prätor. An ersterer Stelle schreibt er (unter Commodus) an die Behörden von Aphrodisias, das von Lysimachus legierte Capital sei nun stiftungsmässig auf 120000 Denare angewachsen, ausserdem seien 31839 Denare gesammelt, es könnten also die Spiele veranstaltet werden, und bestimmt die Zeit derselben. Le Bas, Asie min. 1620 c giebt ein ähnliches Schreiben, welches über vier von Privatleuten zu Aphrodisias gestiftete Agonen Bestimmungen trifft, Agonotheten, Zeit und Preise festsetzt: v. 2: ἀγωνοθετήσει δὲ τὸν πρῶτον ἀγῶνα Φλάβιος Εὔ[μαχος . . . v. 4 ff.: τούτων δὲ ὁ ἀπὸ τῶν Καλλιστράτου τοῦ Διοτείμου [ἀγὼν ἐπιτελεσθήσεται τοῦ ἐπι]όντος ἔτους περὶ μῆνα ἕκτον πρὸ τῆς εἰς Ῥώμην [καὶ Σεβαστὸν ἑορτῆς, ἔχει δὲ οὗ]τος ὁ ἀγὼν τὰ ἆθλα διαγεγραμμένα ἐν τῇ τοῦ κ[τίσαντος διαθήκῃ, τὸ σύμπαν δηναρίων] μυρίων δισχειλίων ἑξακοσίων κτλ. — v. 19 ff.: ἔπεστι τούτοις καὶ ὁ Ὀσσιδίου Ἰουλιανοῦ ἀγών, ὁ μετὰ τὸν [πολειτικὸν προ]θεσμίαν ἔχων καὶ διαγραφὴν τὴν ἐν ταῖς διαθήκα]ις ὡρισμένην· τ]ὸν δὲ χρόνον ἕξει μετὰ Νικηράτεια τὰ ἐν Τρά[λλεσι. ὁ δὲ Φιλήμον]ος τετράκι (vgl. CIG 2812) Τατιανοῦ ἀγών, οὐδέπω τῶν χρημάτ[ων εἰς τὰς δώδ]εκα μυριάδας προεληλυθότων, ἐπιτελεσθ[ήσεται ὅταν τὸ κεφά]λαιον συνέλθῃ ὡς τοκοφορεῖν τὸ λοιπ[ὸν δηνάρια . . . .] σθαι τῆς ψήφου ὑμεῖν εὐθὺς δηλωθησ[ομένης. θέματα τρα]γῳδῶν μόνων [ἀγῶνος Κλαυδί]ου Ἀδράστου τραγῳδῷ πρωτεῖον ✳ αφ', δευτερεῖον ✳ χ', τριτεῖον ✳ τν' (unter Commodus). CIG 2933 (Tralles) ehrt die σύνοδος τῶν π. τ. Δ. τ. τῶν ἀπὸ Ἰωνίας καὶ Ἑλλησπόντου τὸν ἴδιον ἀγωνοθέτην καὶ λογιστὴν καὶ εὐεργέτην. — Die Ausübung der rechtlichen Functionen scheint dem νομοδίκτης obgelegen zu haben, der zu den Techniten gehörte. CIG 6829: νομοδίκτου Αὔλου Οἰνέως τραγῳδοῦ παραδόξου. Vgl. Mysterieninschrift von Andania v. 115: οἱ κατεσταμένοι ὥστε γράψαι τὸ διάγραμμα, καθὼς ἂν δοκιμασθεῖ, δόντω τοῖς νομοδείκταις ἀντίγραφον· οἱ δὲ λαβόντες ἐπιδεικνυόντω τῷ χρείαν ἔχοντι. Vgl. Lüders, p. 144, A. 277.

des Bürgerrechts in fremden Städten und Uebertragung von Gemeindeämtern[1]). Sie selbst ehren sich mit neuen Prädikaten[2]) und zahlreichen Inschriften, welche lange Reihen von Siegen aufzählen[3]). Zu Athen erhielten ihre Priester ausgezeichnete Sitze im Dionysostheater[4]). Nichtsdestoweniger blieb die bürgerliche Respectabilität

---

[1]) Verleihung von Bürgerrecht an Schauspieler CIG 1420; CIA III, 120; an Musiker ibid. 1720; 3208; an Athleten CIA III, 128; 129; CIG 3206 a; 4472; 5806; 5913; 5914. — Gemeindeämter, die schwerlich wirklich verwaltet wurden, Minervini, Bullet. napolet. VII (1859), p. 73 = Lüders, n. 102: Π. Αἴλιον Ἀντιγενίδα [Aulet] τὸν ἴδιον πολίτην δημαρχήσαντα. CIG 6820 (wo v. 6 und 7 Ἀκτιονείκης zu lesen ist) ist ein Technit ἄρχων einer Phyle. Mehrfach nennen sich Athleten βουλευταί verschiedener Städte CIG 3206 a; 5913; CIA III, 129.

[2]) ἱερονίκης CIG 2813; 3208. περιοδονίκης (Sieger in den vier grossen Nationalspielen, vgl. Boeckh zu CIG 2682) ibid. 2810; 3425; 4081; 6829. πλειστονίκης 2813; 4081. παράδοξος (zu CIG 3427) 1720; 2813; 3425; 6829. παραδοξονείκης (Plut. Comp. Cim. et Luculli 2: ὥσπερ δὲ τῶν ἀθλητῶν τοὺς ἡμέρᾳ μιᾷ πάλῃ καὶ παγκρατίῳ στεφανουμένους ἔθει τινὶ παραδοξονίκας καλοῦσιν κτλ., aber auch in weiterem Sinne. Vgl. Boeckh zu CIG 3427) 5804. Ἀκτιονίκης 4081. Ἀσιανείκης Le Bas, Asie min. 1619 = Lüders, n. 95. Καπετωλιονείκης CIG 6829. Σεβαστονείκης 6788. Besonders bemerkten sie, wenn sie die ersten in ihrer Art waren CIG 1719; 1720; 3208; CIA III, 129.

[3]) Z. B. CIG 1420 (über 300 Siege); 2810; 3208; 5919; CIA III, 129. In derartigen Inschriften werden diejenigen Spiele, in denen nur Ehrenkränze verliehen wurden, und die daher in höherem Ansehen standen, einzeln, diejenigen, in denen Geldpreise ausgesetzt waren, meist nur summarisch aufgeführt. Vgl. Poll. III, 153: τοὺς μὲν οὖν καλουμένους ἱεροὺς ἀγῶνας, ὧν τὰ ἆθλα ἐν στεφάνῳ μόνῳ, στεφανίτας ἐκάλεσαν καὶ φυλλίνας, τοὺς δὲ ὀνομασμένους θεματικοὺς ἀργυρίτας. Hesych. s. v. φυλλίναι· ἀγῶνες, ἐν οἷς μὴ ἐτίθετο ἀργύριον, ἀλλὰ στέφανοι μόνοι. Hieher gehören die Soterien, Dittenberger, Syll. 150, v. 13: δεδόχθαι τῶι δήμωι, δέχεσθαι τήν τε ἐπαγγελίαν καὶ τὸν ἀγῶνα τῶν Σωτηρίων, ὃν τιθέασιν Αἰτωλοὶ ὑπέρ τε τοῦ ἱεροῦ Ἀπόλλωνος τοῦ ἐν Δελφοῖς καὶ κοινῆς τῶν Ἑλλήνων σωτηρίας στεφανίτην κτλ. Ibid. 215, v. 8: ἀποδέξασθαι τοὺς ἀγῶνας τῶν Νικαφορίων στεφανίτας κτλ. Die zweite Art hiess auch ταλαντιαῖοι CIG 2759; 3208; CIA III, 128, oder ἡμιταλαντιαῖοι CIG 2810, oder θεματῖται CIA 5913. Die Preise waren nicht unbedeutend. Le Bas, Asie min. 1620 d = CIG 2759 erhalten die tragischen Protagonisten 2500, 800, 400 Denare, die komischen 1500, 500, 300; 1620 c die ersteren 1500, 600, 350 Denare (vgl. CIG 2758); Le Bas 1620 d der Pythaules und der Kitharist 1000 Denare, der Choraules und Chorokitharist 1500 Denare, der Enkomiograph, der epische und tragische Dichter je 750, der komische Dichter 500, der Regisseur der alten Komödie 350 Denare. Die Preise sind von den Honoraren zu unterscheiden, Diod. XX, 108, s. oben p. 382, A. 7.

[4]) CIA III, 278: ἱερέως Διονύσου Μελπομένου ἐκ τεχνειτῶν; 280: ἱερέως Ἀντινόου χορείου ἐκ τεχνειτῶν. Vgl. oben p. 91 ff.

der Techniten nach wie vor zweifelhaft[1]). Wann die Synoden untergegangen sind, lässt sich nicht nachweisen[2]); die Auflösung wird durch den Umschwung der äusseren Verhältnisse und der Ansichten erfolgt sein.

---

[1]) Gell. N. Att. XX, 4: comoedos quispiam et tragoedos et tibicines dives adulescens, Tauri philosophi discipulus, liberos homines in deliciis atque in delectamentis habebat. id genus autem artifices Graece appellantur οἱ περὶ τὸν Διόνυσον τεχνῖται. eum adulescentem Taurus a sodalitatibus convictuque hominum scaenicorum abducere volens, misit ei verba haec ex Aristotelis libro exscripta, qui προβλήματα ἐγκύκλια inscriptus est, iussitque uti ea cotidie lectitaret: διὰ τί κτλ., s. oben p. 392, A. 4. Lucian äussert sich mehrfach verächtlich über die Schauspieler: Navig. 46; Apolog. pro merc. cond. 5; Necyom. 16; Nigrin. 20; Ep. Saturn. 28. In früherer Zeit wurden die Techniten spöttisch Διονυσοκόλακες genannt, Aristot. Rhet. III, 2, p. 111, 24 Speng.: καὶ ὁ μὲν Διονυσοκόλακας, αὐτοὶ δ' αὑτοὺς τεχνίτας καλοῦσιν· ταῦτα δὲ ἄμφω μεταφορά, ἡ μὲν ῥυπαινόντων, ἡ δὲ τοὐναντίον. Alciphr. Ep. III, 48 ὃν (den Tragiker Likymnios) ἐγὼ τῆς ἀχαρίστου φωνῆς ἕνεκα ὀρθοκόρυζον καλεῖσθαι πρὸς ἡμῶν καὶ τοῦ χοροῦ τῶν Διονυσοκολάκων ἔκρινα. Athen. VI, p. 254 B: πλήρεις εἶναι τὰς Ἀθήνας Διονυσοκολάκων καὶ ναυτῶν καὶ λωποδυτῶν. Als heimathlose, fahrende Leute haben sie ohne Zweifel der Sache der griechischen Freiheit viel geschadet.

[2]) Noch unter Constantin findet sich eine ἱερὰ ξυστικὴ περιπολιστικὴ οἰκουμενικὴ σύνοδος. Sarti, Framm. postumi, p. 127 f. Vgl. Bursian's Jahresbericht XXXVI, p. 135.

Nachträge.

Zu p. 13, A. 8 ff. Neue Aufnahmen der Theater zu Perge, Aspendos, Side, Termessos und Sagalassos wird das über die Expedition des Grafen Lanckoronski demnächst erscheinende Werk enthalten (Berl. Philol. Wochenschrift 1886, Nro. 18, Sp. 575).

Zu p. 16, A. 1. Gegen E. Petersen's Aufsatz in den Wiener Studien s. meine Ausführung Philol. XLV, p. 239 ff.

Zu p. 85 ff. Dörpfeld schreibt mir unter dem 19. April 1886 über die Resultate der von ihm auf Veranlassung des arch. Instituts am Dionysostheater vorgenommenen Untersuchungen Folgendes: „Der ganze Zuschauerraum in seiner jetzigen Gestalt stammt aus dem 4. Jahrhundert (Eubul und Lykurg). Vorher sind überhaupt keine steinernen Sitze vorhanden gewesen. Nach Lykurg ist auch keine grössere Veränderung des Zuschauerraumes mehr vorgekommen, da schon zu Lykurg's Zeit 13 Keile vorhanden waren. Die Orchestra des 4. Jahrhunderts, in der Höhe der untersten Stufe liegend, war von den Sitzreihen durch einen offenen Wasserkanal getrennt, über welchen in der Verlängerung der 14 Treppen je eine Brücke hinüberführt. Die Orchestra des 4. Jahrhunderts bildete einen vollen Kreis. Die ältesten Mauern des vorhandenen Bühnengebäudes stammen ebenfalls erst aus dem 4. Jahrhundert. Dieses Bühnengebäude des Lykurg hat keinerlei festes Proscenium (auch kein Logeion), auch nicht einmal Fundamente für ein solches."

„Das Bühnengebäude des Lykurg besteht aus einem grossen Saal mit zwei rechts und links vorspringenden Vorbauten von 5 m Tiefe und 7 m Breite. Zwischen letzteren ist ein circa 20 m langer Raum zur Herstellung der Scenerie (Palast, Tempel, Fels etc.). In späterer Zeit ist von den beiden Vorbauten (Paraskenien) ein Stück abgeschnitten worden und zwischen ihnen hat man eine feste Scenerie (Proscenium) angelegt, welche ebenso wie in Epidaurus, Piräus etc. aus Säulen besteht, also mindestens 10—12 Fuss hoch ist. Selbst zur Zeit dieses späten Baus (römisch?) kann noch kein Logeion oder Bema existiert haben, sondern dasselbe ist erst in spätrömischer Zeit erbaut. Zu Lykurg's Zeit hat man aber in Athen noch die Scenerie zu jeder Aufführung aus Holz und Zeug hergestellt. Es gab damals drei Hauptthüren: 1) die mittlere Thür, in der Scenenwand angebracht, 2) die rechte Parodos und 3) die linke Parodos. Letztere beiden sind in Lykurg's Bau circa $2^3/_4$ m breit und dienten vor Beginn des Stückes auch zum Eintritt der Zuschauer. Nebenthüren gab es nur in der provisorischen Scenerie selbst und zwar so viele, als das Stück erforderte."

„Vor dem Bau des 4. Jahrhunderts gab es im Dionysosbezirk **nur** eine **grosse kreisrunde Orchestra**, von welcher unter dem Bühnengebäude des Lykurg noch Reste erhalten sind. Ein festes Bühnengebäude hat aber im fünften Jahrhundert **nicht** existiert, sondern nur eine aus polygonalen Steinen erbaute Orchestra von circa 24 m Durchmesser. Steinerne Sitzstufen gab es damals auch nicht, sondern man sass auf der Erde am Abhange der Akropolis oder höchstens auf Holzbänken. Der Tanzplatz lag direct neben dem alten Dionysostempel, dessen Fundamente noch erhalten sind. Ausser dieser Orchestra gab es noch eine zweite am Markt (westlich vom Areopag), welche gewiss gerade so construiert war. Dort mussten jedesmal höhere Gerüste zum Sitzen aufgeschlagen werden, weil man keinen stark ansteigenden Bergabhang zum Sitzen hatte ... Die von Löschcke citierte Stelle des Andocides bezieht sich daher jetzt sicher auf das Dionysostheater, nicht auf das Theater am Markt, und zwar ist es ganz correct, dass Andocides nicht θέατρον, sondern ὀρχήστρα sagt ....“ Nach dem Vorstehenden darf man die von Dörpfeld beabsichtigte Publication mit Spannung erwarten.

Zu p. 126. Nach Zielinski, Die Gliederung der altattischen Komödie, Leipzig 1885, p. 170 f. war in der Blüthezeit der attischen Komödie, welcher Aristophanes' Wespen, Frieden, Vögel, Lysistrate, Thesmophoriazusen und Frösche angehören, regelmässig mit der Parodos des Chors eine Anodos auf die Bühne und eine Kathodos zur Orchestra verbunden.

Zu p. 189 ff. Zielinski a. a. O., p. 288—314 unterscheidet für die Komödie eine fünffache Vortragsweise, Gesang, begleitetes Recitativ, Seccorecitativ, melodramatischen Vortrag und Declamation, und legt seiner Untersuchung die Sätze zu Grunde, dass „die Verschiedenheit des Vortrags mit der Verschiedenheit der metrischen Behandlung in inniger Verbindung steht“, sowie dass „entsprechend der Bedeutung der Wörter **Ode** und **Epirrhema** letzteres hinsichtlich der Vortragsweise mindestens eine Stufe unter der ersteren steht.“ P. 308—311 wird für Aristophanes' Vögel übersichtlich angegeben, wie jede einzelne Partie dieses Stückes vorgetragen sei. Für den Vortrag der Trimeter in der Tragödie wird das Seccorecitativ in Anspruch genommen, jedoch zugegeben, dass man etwa um die Zeit des Ausbruchs des peloponnesischen Krieges angefangen habe, dieselben zu declamieren.

Zu p. 192, A. 1. Die Stelle Plut. De mus. 28, p. 1140 F lautet: ἔτι δὲ τῶν ἰαμβείων τὸ τὰ μὲν λέγεσθαι παρὰ τὴν κροῦσιν, τὰ δ' ᾄδεσθαι Ἀρχίλοχόν φασι καταδεῖξαι, εἶθ' οὕτω χρήσασθαι τοὺς τραγικοὺς ποιητάς, Κρέξον δὲ λαβόντα εἰς διθύραμβον χρῆσιν ἀγαγεῖν. Zielinski a. a. O., p. 313 erklärt Parakataloge als „begleitetes Recitativ“, nicht als „melodramatischen Vortrag“, erkennt letzteren jedoch bei Xen. Conv. 6, 3 an.

Zu p. 204, A. 1. Auch Zielinski a. a. O., p. 274 denkt an Verdoppelung des aus 12 Personen bestehenden tragischen Chors, um die der Komödie eigenthümliche Antichorie — d. h. Theilung des Chors in Halbchöre — zu ermöglichen; da von den beiden Halbchören nur je einer zur Zeit zum Worte gekommen sei, so sei die Ueberzähligkeit des tragischen Chors thatsächlich aufgehoben.

Zu p. 218 ff. Aus Zielinski's bezüglichen Untersuchungen a. a. O., p. 249 bis 287 heben wir folgende die Komödie betreffenden Sätze hervor. P. 257:

Von einem wechselnden Einzelvortrag der Choreuten muss gänzlich abgesehen werden. — P. 260: Wenn an irgend einer Stelle einer Chorpartie der Chor durch einen Agonisten vertreten werden kann, so kann man sicher folgern, dass diese Stelle nicht für den Vortrag durch den Gesammtchor, sondern für den Vortrag durch einen Choreuten bestimmt war. — P. 263: Die Oden werden in der Regel vom Chor, die Epirrhemen von einzelnen Choreuten vorgetragen. — P. 266 giebt Z. in der Parabase die Ode dem rechten Halbchor, das Epirrhema dem rechten Halbchorführer, der zugleich Koryphaios war die Antode dem linken Halbchor, das Antepirrhema dem linken Halbchorführer — vom Standpunkte der Zuschauer betrachtet. — P. 270: Doppelte Antichoregie ist in der Parodos und Parabase der Lysistrate anzunehmen. Sowohl der Männerhalbchor, wie auch der Frauenhalbchor erschien in zwei Viertelchören in der Orchestra, wohl nicht in vier einzelnen Stoichoi, sondern in je zwei Zügen zu drei Mann. — Für die Tragödie werden folgende Sätze aufgestellt. P. 264: Der Uebergang des Gedankens aus der Strophe in die Antistrophe — nicht selten bei den Tragikern — lässt keinen Zweifel daran zu, dass in der Tragödie sowohl die Strophe wie auch die Antistrophe vom selben, also wohl vom gesammten Chor gesungen wurde. — P. 281: Für die sophokleische Tragödie ist die Antichorie absolut unerwiesen. — P. 286: Bei Euripides hat schon ARNOLDT für die Stasima den hemichorischen Vortrag mit Entschiedenheit in Abrede gestellt. Positiv erweisen lässt sich derselbe nirgends; wo die Handschriften ihr HM haben, kann man ebenso gut und noch besser mit der Annahme des Einzelvortrags auskommen — natürlich nicht jenes widerwärtigen und unnatürlichen Vortrags der 15 Choreuten nach einander, sondern eines frischen, unmittelbaren, ungeordneten Auftretens einzelner Choreuten, den näher zu präcisieren uns alle Handhaben fehlen. — P. 286 wird bei Aeschylos einige Male Wechselgesang anerkannt, aber infolge von Dichorie — d. h. Zutritt eines Nebenchors —, wofür auf die von uns oben p. 176, A. 4 und p. 220 A. 2 erwähnten Fälle und auf den Schluss der Septem verwiesen wird.

Zu p. 226, A. 2. Vgl. meine Recension der Schrift von DIERCKS, Philol. Anzeiger XV, p. 139.

Zu p. 256, A. 4. ZIELINSKI a. a. O., p. 186 erklärt das ἀποδῦναι vor der Parabase daraus, dass diese ursprünglich der Schluss der Komödie, das Costüm daher überflüssig gewesen sei. Bei Aristophanes sei nur des Herkommens wegen das störende ἀποδῦναι beibehalten worden.

Zu p. 258. A. 1. Vgl. BAUMEISTER, Denkm. d. klass. Altert. Taf. XVII zu p. 828, Nro. 912.

Zu p. 282, A. 3. Die zu Nro. 50 citierte Abbildung aus Mon. d. Inst. XI, 18, 3 ist wiederholt bei BAUMEISTER a. a. O., p. 823, Nro. 907.

Zu p. 282, A. 4. Die zu Nro. 54 citierte Abbildung aus WIESELER, D. d. B. V, 40 ist wiederholt bei BAUMEISTER a. a. O., p. 824, Nro. 908.

Zu p. 300, A. 4. Philistis scheint die Gemahlin Hiero's II. gewesen zu sein. Münzen derselben bei WIESELER, D. d. a. K., Taf. LIV, 264 und BAUMEISTER a. a. O., p. 961, Nro. 1148.

Zu p. 322. LIPSIUS, Bemerkungen über die dramatische Choregie, Ber. d. philol.-histor. Classe d. K. S. Ges. d. Wiss. 1885, p. 416 f. nimmt auf Grund von Arist. Av. 785 ff., wo er mit BOECKH und MEINEKE τρυγῳδῶν liest, geson-

derte Aufführung der Komödien an einem Tage für sich vor den Tragödien an und hält es dem entsprechend nicht für undenkbar, dass zunächst nur das Eintrittsgeld für den seit langer Zeit in officieller Geltung stehenden tragischen Agon den ärmeren Bürgern aus der Staatskasse ersetzt wurde.

Zu p. 330 ff. Während im Texte die Einrichtungen der lyrischen Choregie entsprechend der herrschenden Anschauung auf die dramatische Choregie ausgedehnt worden sind, zeigt Lipsius a. a. O., p. 412 ff. mit beachtenswerthen Gründen, dass der Chorege des tragischen und komischen Chors den Wettstreit in seinem eigenen Namen, nicht in dem der Phyle bestanden habe. Lipsius beruft sich 1) auf Isae. De Dicaeog. hered. 36: οὗτος γὰρ τῇ μὲν φυλῇ εἰς Διονύσια χορηγήσας τέταρτος ἐγένετο, τραγῳδοῖς δὲ καὶ πυρριχισταῖς ὕστατος; 2) auf das Fehlen der tragischen und komischen Choregen auf dem Ehrendecret der Phyle Pandionis CIA II, 553: ἀναγράψαι δὲ καὶ εἴ τις ἄλλος νενίκηκεν ἀπ' Εὐκλείδου ἄρχοντος παισὶν ἢ ἀνδράσιν Διονύσια ἢ Θαργήλια ἢ Προμήθια ἢ Ἡφαίστια, ἀναγράψαι δὲ καὶ τὸ λοιπὸν ἐάν τις τούτων τι νικήσῃ τοὺς ἐπιμελητὰς ἐφ' ὧν ἂν νικήσῃ ἐν τῇ αὐτῇ στήλῃ; 3) auf Plut. Them. 5, s. oben p. 337, A. 3, und die übrigen dort angeführten Inschriften, in denen, wie schon bemerkt, die Phyle fehlt, während sie bei den Siegen mit kyklischen Chören angegeben ist. Auch schienen die Didaskalieen nach den erhaltenen ὑποθέσεις zum Agamemnon und zur Alkestis nur den Choregen genannt zu haben. Hienach dürfe man sich nicht länger für berechtigt halten, das, was vom lyrischen Wettstreit gelte, ohne Weiteres auf die dramatische Choregie zu übertragen, insbesondere sei die allgemein getheilte Vorstellung nicht weiter haltbar, dass auch dem Sieger im scenischen Agon ein Dreifuss verliehen worden sei, den der Choreg im heiligen Bezirk des Dionysos aufzustellen hatte; für den Sieger im Drama werde nur die Weihung einer Tafel mit bezüglicher Aufschrift bezeugt von Plut. Them. 5: ἐνίκησε δὲ καὶ χορηγῶν τραγῳδοῖς, μεγάλην ἤδη τότε σπουδὴν καὶ φιλοτιμίαν τοῦ ἀγῶνος ἔχοντος, καὶ πίνακα τῆς νίκης ἀνέθηκε τοιαύτην ἐπιγραφὴν ἔχοντα κτλ. Aristot. Pol. VIII, 6, p. 1341 a, 33: καὶ γὰρ ἐν Λακεδαίμονί τις χορηγὸς αὐτὸς ηὔλησε τῷ χορῷ, καὶ περὶ Ἀθήνας οὕτως ἐπεχωρίασεν ὥστε σχεδὸν οἱ πολλοὶ τῶν ἐλευθέρων μετεῖχον αὐτῆς· δῆλον δὲ ἐκ τοῦ πίνακος, ὃν ἀνέθηκε Θράσιππος Ἐκφαντίδῃ χορηγήσας, worauf auch wohl Lys. XXI, 4: ἐπὶ δὲ Εὐκλείδου ἄρχοντος κωμῳδοῖς χορηγῶν Κηφισοδότῳ ἐνίκων καὶ ἀνήλωσα σὺν τῇ τῆς σκευῆς ἀναθέσει ἑκκαίδεκα μνᾶς zu beziehen sein dürfte. Hierauf hat schon Bergk, Gr. Litt. III, p. 60, A. 205 aufmerksam gemacht, der auch Theophr. Char. 22, s. oben p. 336, A. 8, heranzieht. — Nach dem Berichte von Lugebil in der Phil. Wochenschrift 1883, p. 961 ff. hat auch Nikitin in dem oben p. 185, A. 4 citierten russisch geschriebenen Aufsatz darauf hingewiesen, dass die Agonen der dramatischen Choregen nicht auch Wettkämpfe der einzelnen Phylen gewesen seien.

Zu p. 337, A. 3. Lipsius a. a. O., p. 419 ergänzt die erste Zeile von CIA II, 971 a ähnlich wie Reisch: ἀφ' οὗ πρῶτ]ον κῶμοι ἦσαν τ[ῷ Διονύσῳ ἐν ἄστει.

Zu p. 374, A. 4. Lipsius a. a. O., p. 419 hebt hervor, dass nicht etwa ein doppeltes Urtheil der Preisrichter, das eine über die Leistungen der Choregen, das andere über die der Dichter entschied, sondern das Urtheil über die Gesammtleistungen der Choregen und Dichter abgegeben wurde; indessen sei die Schätzung des dramatischen Werks vorzugsweise in die Wagschale gefallen.

Register.

I. Sachregister.

A.

B.

C.

D.

E.

II. Geographisches Register.

A.

III. Griechisches Register.

Z.

H.

Θ.

I.

K.

Λ.

M.

N.

Ξ.

O.

Π.

P.

Σ.

Τ

Υ.

Φ.

Χ.

Ψ.

Ω.


UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 07818 8334



